সংস্কৃতি সৌৰভ

সম্পাদনা

শ্ৰীঅচ্যুত চন্দ্ৰ শৰ্মা

। গুৱাহাটী ।

SANSKRITI; SAURAV: ; A collection writings on various aspects of Languuge, Literature & Culture of different parts of Assam written by different Authors of Assam and Edited by sri Achyut Chandra Sharma & published by Sri Niharendra Chowdhury of GRANTHA PEETH, Panbazar, Guwahati-781001: Price Rupees Twenty only

প্ৰথম প্ৰকাশ : ১৯৯১

প্ৰকাশক :

শ্ৰীনীহাৰেন্দ্ৰ চৌধুৰী

গ্ৰন্থপীঠ : পানবজাৰ, গুৱাহাটী-৭৮১০০১

মুদ্ৰক :

পানবজাৰ, গুৱাহাটী-৭৮১০০১

মূল্য : বিশ টকা

আগ-কথা

পাণ্ডুলিপি অৱস্থাতে শ্ৰীঅচ্যুত চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'সংস্কৃতি সৌৰভ' নামৰ প্ৰবন্ধ-সঙ্কলনটি মোৰ পঢ়ি চোৱাৰ সুযোগ ঘটিছে। সংস্কৃতিৰ নানান দিশ সামৰি ৰচিত হোৱা প্ৰবন্ধৰ এই সঙ্কলনটিৰ দুটা বৈশিষ্ট্যই মোৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। তাৰে প্ৰথমটো হ'ল ইয়াৰ পৰিসৰৰ ব্যাপকতা। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বহল পটভূমিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অসমৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যৰ কিছুমান নিৰ্বাচিত ক্ষেত্ৰ আলোকিত কৰা আলোচনাৰে সঙ্কলনটি পুষ্ট। ইয়াৰ দ্বিতীয় চকুত লগা বৈশিষ্ট্য হৈছে ন-পুৰণি লেখকৰ সন্তুলিত নিৰ্বাচন। ইয়াত যি দৰে শ্ৰীজয়কান্ত গন্ধীয়া, শ্ৰীপ্ৰহ্লাদ কুমাৰ ভাহা আৰু শ্ৰীসুশীল কুমাৰ গগৈৰ দৰে সুপ্ৰতিষ্ঠিত আৰু সুপৰিচিত লেখকৰ প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট হৈছে সেইদৰে কেইবাগৰাকীও আপেক্ষিকভাৱে নবীন আৰু দুই-এগৰাকী সম্পূৰ্ণ নৱাগত লেখকৰ প্ৰবন্ধয়ো ঠাই পাইছে। ফলত পৰিপক্কতাৰ লগত সতেজতাৰ মিলন ঘটিছে। সংস্কৃতি বিষয়টোৰ ইমান জটিল আৰু বিচিত্ৰ মাত্ৰা আছে যে স্বাভাৱিকতে প্ৰবন্ধসমূহৰ মাজেদি সেই বিষয়ে বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে। তথাপিও সকলোকে সামৰি প্ৰতিভাত হৈছে ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু তাৰে অঙ্গস্বৰূপে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সমৃদ্ধ আৰু সমাহিত ৰূপৰ প্ৰতিচ্ছবি। উদ্যোগী সম্পাদক শ্ৰীশৰ্মাই 'সম্পাদকৰ একাষাৰ'ত নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰাৰ লগতে প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰ শীৰ্ষত দিয়া প্ৰাসঙ্গিক টোকাত সংশ্লিষ্ট আলোচনাৰ মূল তাৎপৰ্যলৈ আঙুলিয়াই দিছে। আমাৰ ভাষাত ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত এনে ধৰণৰ অন্যান্য প্ৰবন্ধ সঙ্কলনৰ মাজত এইখনে নিজৰ বাবে এখন সন্মানৰ আসন উলিয়াই লব পাৰিব—এয়েই আমাৰ আশা আৰু বিশ্বাস।

লোক-সংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগ — শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

মতাপৰ শৰাই

"শ্ৰদ্ধেয় ডঃ বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তদেৱে পুথিখনি কষ্ট কৰি এষাৰ লিখি দিলে। এই লিখনিৰ দ্বাৰা সম্পাদক তথা লেখকসকলক উৎসাহ দিয়াৰ উপৰিও পাঠকসকলক কিছু কথাৰ সন্ধান দিলে। অমূল্য সময় খৰচ কৰি তেখেতে সকলোৰে উপকাৰ সাধিলে। এই আপাততে তেখেতলৈ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো।"

—সম্পাদক

সম্পাদকৰ একাষাৰ

মানুহ সাংস্কৃতিক জীৱ। সংস্কৃতিৰ সংজ্ঞা সম্পৰ্কে পণ্ডিতমণ্ডলী এক সূত্ৰত উপনীত হ'ব নোৱাৰিলেও তেওঁলোকৰ ব্যাখ্যাসমূহৰ মাজত কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়। সৰ্বাচলতে মানুহৰ সমস্ত চিন্তা আৰু কৰ্মশক্তিক সংস্কৃতিয়ে সামৰি লয়। মানুহে স্বেচ্ছাই কৰা সকলো কৰ্মকে সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। মানুহৰ স্বভাৱ, মনোভাৱ আৰু ৰুচি সুকীয়া সুকীয়া; সেই বাবে গুণ, স্বভাৱ আৰু ভাবাদৰ্শ অনুযায়ী বিভিন্ন ব্যক্তিয়ে বা ব্যক্তি সমষ্টিয়ে ভাৱ ৰাজ্যত আৰু কৰ্ম ৰাজ্যত বেলেগ বেলেগ কাম কৰি যায়। প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত দেৱতা আৰু অসুৰসকল প্ৰাক্‌ঐতিহাসিক যুগৰ মূল ভাৰতীয় আছিল বুলি ধৰিব পাৰি: দেখাত এওঁলোকৰ সভ্যতা সংস্কৃতি একে ধৰণৰ আছিল যদিও সাংস্কৃতিক দৃষ্টিত আছিল সুদূৰপ্ৰসাৰী ব্যৱধান। সাধাৰণতে দেৱতাসকলৰ সংস্কৃতি আছিল দৈৱী বা আধ্যাত্মিক (Spiritual) আৰু অসুৰ-দানৱসকলৰ সংস্কৃতি আসুৰী বা বস্তুবাদী (materialistic) সংস্কৃতি বুলি ধৰি লব পাৰি। আৰ্যসকল দৈৱী সংস্কৃতিৰ ভাবাদৰ্শৰ বশৱৰ্তী হৈ অধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ চিন্তাত থাকিল আৰু অনাৰ্য (অসুৰ-দানৱ)-সকল আসুৰী সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত পাৰ্থিৱ সুখ আনন্দৰ ভোগত মত্ত হৈ ৰ'ল। এওঁলোকৰ মাজত প্ৰায়ে সংঘৰ্ষ হৈছিল; তথাপিও আৰ্য সংস্কৃতিৰ দৈৱী প্ৰভাৱৰ আদৰ্শ অসুৰ-দানৱসকলৰ ওপৰত পৰিছিল। প্ৰমাণ স্বৰূপে আদি দৈত্য হিৰণ্যকশিপু আৰু পুতেক প্ৰহ্লাদৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণেই যথেষ্ট। তেওঁলোকৰ মাজত পাৰম্পৰিক সম্বন্ধও ঘটিছিল আৰু আদান-প্ৰদানৰ যোগেদি কৃষ্টিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটি সাংস্কৃতিক সমন্বয় গঢ়ি উঠিছিল। দানৱ বংশীয় ৰজা বাণৰ জীয়ৰী উষা আৰু ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতিয়েক অনিৰুদ্ধ কুমাৰৰ বিবাহেই ইয়াৰ প্ৰমাণ। পৰিৱৰ্তনৰ সোঁতত এই দুয়ো কুলেই পৃথিৱীৰ পৰা বিদায় ললে।

এই দৈৱী আৰু আসুৰী সংস্কৃতিয়ে উপমহাদেশখনৰ বিশাল ভূ-খণ্ডত বাস কৰা বাসিন্দাসকলৰ ওপৰত যুগ যুগ ধৰি প্ৰভাৱ পেলাই আহিছে। এনে সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱৰ প্ৰক্ৰিয়া ইতিহাসে চুকি নোপোৱা যুগৰপৰাই ভাৰতীয় সমাজত প্ৰবাহিত হৈ আহিছে। ‘ভাৰতীয়’—এই চিনাকি নামটো পৰিচিত হোৱাৰ কেইবা হাজাৰ বছৰৰ আগতে ভাৰতবৰ্ষত নিজস্ব সংস্কৃতিয়ে বিকাশ সাধন কৰিছিল। ইদলৰ পিচত সিদলকৈ কেইবাটাও জনগোষ্ঠী এই ভূ-খণ্ডলৈ আহি নিজৰ নিজৰ সংস্কৃতি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। সময়ৰ সোঁতত এই জনগোষ্ঠী আৰু সংস্কৃতিয়ে পৰস্পৰৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি সংমিশ্ৰিত হৈ সমন্বয়ৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। সেয়েহে ভাৰতীয় সংস্কৃতি সমন্বয়ৰ ভেটিত গঢ় উঠা এক যৌগিক সংস্কৃতি। এইদৰে সমন্বয়ৰ সূত্ৰৰ প্ৰক্ৰিয়াৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত ভিন ভিন ৰূপ লৈ এক ভাৰতীয় সত্তাৰ বিকাশ ঘটিছে। অসমীয়া সংস্কৃতি একাত্মবোধক ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ স্বৰূপ।

অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ৰাজসভাত এখন বিশেষ আসন অলংকৃত কৰি আছে। এনে অলংকৃত আসনৰ ধাৰক আৰু বাহক অসমীয়া জাতি। অসমীয়া জাতি সমন্বয়ৰ জাতি। অসমীয়া জাতিৰ অধিকাংশ লোক মঙ্গোলীয় বা কিৰাত জনগোষ্ঠীৰ হলেও ইয়াত আৰ্য, দ্ৰাবিড়, অষ্ট্ৰিকমূলৰ মানুহো সংমিশ্ৰিত হৈ আছে। আহোম, চুতীয়া, কোচ, মৰাণ, বৰাহীসকল মংগোলীয় গোষ্ঠীভুক্ত। বৰ্ত্তমান মেঘালয় ৰাজ্যত থকা খাচীয়াসকলৰ সংস্কৃতি অষ্ট্ৰিক যদিও মানুহবিলাক মঙ্গোলীয় জনগোষ্ঠীৰ। মণিপুৰীসকলৰ অধিকাংশই টাই শ্যান গোষ্ঠীৰ লোক। নগাসকলৰ নক্তে, ৱাংছো, কন্যাকসকলৰ সংস্কৃতি অষ্ট্ৰিক উপাদানেৰে ভৰপূৰ; ইফালে কিছুমান নগা জনজাতিৰ সংস্কৃতি পূব ভাৰতীয় দ্বীপপুঞ্জত বাস কৰা বাসিন্দাসকলৰ লগত মিল আছে। চাহশ্ৰমিকসকল প্ৰধানকৈ অষ্ট্ৰিক ভাষা-ভাষী লোক। আগৰ পূব-পাকিস্তান বা বৰ্ত্তমানৰ বাংলাদেশৰপৰা প্ৰব্ৰজন হোৱা

লোকসকল অষ্ট্ৰ-দ্ৰাবিড়। আনপিনে ব্ৰাহ্মণ-কায়স্থসকল আৰ্যমূলীয় লোক। অসমত বন্দী হৈ বৈ যোৱা মোগল-পাঠানৰ সৈন্যসকল আৰু স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়াৰে উদ্ভৱ ভাবতবৰ্ষৰ মুছলমানসকল আহি অসমত সহ-অৱস্থানৰ পৰিবেশত বাস কৰি আছে। অসমৰ এই বিভিন্ন জনসমষ্টিৰ মানুহসকলৰ মাজত সমন্বয় গঢ়ি উঠিছে। ৰাজনৈতিক প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলত বৰ্তমান অসমৰ ভৌগোলিক পৰিসীমা সংকুচিত হৈছে যদিও অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতিৰ ভেটি গঠনত এইসকলৰ অৱদান যথেষ্ট। অসম যে কেৱল উপমহাদেশখনৰ পূব সীমাত অৱস্থিত সেয়ে নহয়, ই বৃহত্তৰ সংস্কৃতিৰো পূব সীমা। অসমীয়া সংস্কৃতি কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট জনগোষ্ঠীৰ সংস্কৃতি নহয়, বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ উপাদান সংমিশ্ৰিত হৈ বহু যুগৰ বিবৰ্তনৰ ফলত গঢ়ি উঠা সংস্কৃতি।

সংস্কৃতিয়ে মানুহক পশুত্বৰপৰা মনুষ্যত্বলৈ আৰু মনুষ্যত্বৰপৰা দেৱত্বলৈ আগবঢ়াই নিয়ে। সেয়েহে বোৱতী সুঁতিৰ দৰে সংস্কৃতি মানৱ সমাজত চিৰপ্ৰবাহমান। ই গতিশীল। এই গতিশীলতাই এটা জাতিৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ পৰিৱৰ্তন সাধে। এই পৰিৱৰ্তন জাতীয় সংস্কৃতিৰ নিজা বৈশিষ্ট্য আৰু তাৰ বিনন্দীয়া ৰূপ যাতে ম্লান নপৰে সেই নিমিত্তে প্ৰত্যেকেই সচেষ্ট হোৱাৰ সময় আহি পৰিছে।

ঐক্যই হ'ল অসমীয়া জাতিৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল বৰ্ণাঢ্য সংস্কৃতি। এই বাৰেবহণীয়া সংস্কৃতিয়ে এজন উৎসাহী নাগৰিকক আকৰ্ষণ কৰাটো স্বাভাৱিক। প্ৰায় দুবছৰমান আগতে এনে আকৰ্ষণে আমাক পীড়া কৰি আছিছে আৰু সংস্কৃতিক বিষয়ক প্ৰবন্ধ সংকলন এখন উলিয়াবলৈ চিন্তা কৰি থকা হৈছিল; কিন্তু প্ৰবন্ধ মুগুতাই সম্পাদনা কৰি এখন গ্ৰন্থ প্ৰস্তুত কৰা অত কষ্টসাধ্য আৰু দুৰূহ কাম; তথাপি মনটোক কিবা এটাই ঠেলি আছে এই দুৰূহ কামলৈ। কৰ্মজীৱনৰ ব্যস্ততা আৰু আহকালৰ মাজতো মনক বুজনি দিব নোৱাৰি গ্ৰন্থখনৰ কাম হাতত লৈ শামুকীয়া গতিত আগবাঢ়িলোঁ। প্ৰকাশকৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ আগতে যি তিতা-কেঁহা

অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কৰিলো, সেই বিষয়ে বৰ্ণনা দি পাঠকক আমনি কৰাৰ ইচ্ছা নাই।

যি হ'ক, "সংস্কৃতি সৌৰভে" জন্ম লাভ কৰিলে। প্ৰকাশক শ্ৰীনীহাৰেন্দ্ৰ চৌধুৰীদেৱে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগৰ পৰিচয় দিয়াৰ উপৰিও পুথিখন প্ৰকাশ কৰাৰ গধুৰ দায়িত্ব বহন কৰাৰ নিমিত্তে আমি তেখেতৰ ওচৰত ঋণী। তেখেতক আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালোঁ। সাহিত্যপ্ৰেমী লেখক-লেখিকা-সকলে অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি প্ৰকাশৰ নিমিত্তে প্ৰবন্ধ যুগুতাই দি সাহিত্য চৰ্চা কৰাৰ উপৰিও এটি সাংস্কৃতিক মনৰ পৰিচয় দিছে। তেখেতসকললৈ আমি আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা যাচিছোঁ। প্ৰবীন লেখকসকলৰ লগতে কেবাগৰাকী নতুন লেখক-লেখিকাৰ প্ৰবন্ধ পুথিখনত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই নবীনসকলক, গঠনমূলক আলোচনাৰে ভুল-ত্ৰুটি-খিনি আঙুলিয়াই দি উৎসাহিত কৰিবলৈ পাঠক বাইজৰ আশীৰ্বাদ প্ৰাৰ্থনা কৰা হ'ল। শ্ৰীমহেন্দ্ৰ নাথ বৃজবৰুৱা, শ্ৰীৰাজীৱ লোচন শৰ্মা, শ্ৰীপূৰ্ণানন্দ শইকীয়া, শ্ৰীসুন্দৰ প্ৰসাদ ক্ষেত্ৰী এইসকল নবাগত হলেও স্থানীয়ভাবে সাহিত্য চৰ্চাত ব্ৰতী হৈ আছে। সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সম্পাদকৰ এয়া প্ৰথম প্ৰচেষ্টা। প্ৰথম প্ৰচেষ্টাৰ ভুল-ত্ৰুটিসমূহ আঙুলিয়াই দিলে কৃতাৰ্থ হম। এয়া পাঠক ৰাইজলৈ আমাৰ বিনম্ৰ অনুৰোধ। পুথিখনৰ বিষয়ে ডঃ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তদেৱে একাষাৰ লিখি তেখেতৰ লিখনিৰে পুথিখনৰ শ্ৰীবৃদ্ধি ঘটালে। তেখেতলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। ছপাশালৰ কৰ্মকৰ্তাসকলোৰে৷ শলাগ ললোঁ। পুথিখন সম্পাদনা কৰিবলৈ তিনচুকীয়া সাহিত্য সেৱা সমিতিৰ তিৰবণি চ'বাবৰা পৰোক্ষভাৱে প্ৰেৰণা পাইছিলোঁ। এই আপাহতে তিৰবণি চ'বাৰ সদস্যসদস্যা সকলৰ শলাগ লৈছোঁ। প্ৰবন্ধসমূহৰ আলোচনা-বিলোচনাৰ ভাৰ সহৃদয় পাঠকসকললৈ এৰিলোঁ। পাঠকৰাইজৰ আলোচনাই সম্পাদকৰ আশীৰ্বাদস্বৰূপ হব। ইতি

তিনচুকীয়া
১৯৯১

শ্ৰীঅচ্যুত চন্দ্ৰ শৰ্মা
সম্পাদক।

॥ প্ৰবন্ধ সূচী ॥

পৃষ্ঠা

১। সম্পাদকৰ একাষাৰ ॥ শ্ৰীঅচ্যুত চন্দ্ৰ শৰ্মা I—IV

২। অসমীয়া সংস্কৃতিত বড়োসকলৰ আবেদন ॥ শ্ৰীঅচ্যুত চন্দ্ৰ শৰ্মা ১

৩। জাতীয় উৎসৱ বিহু ॥ শ্ৰীজয়কান্ত গন্ধীয়া ১৪

৪। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ ॥ এটি আলোচনা ॥

॥ শ্ৰীৰাজীৱ লোচন শৰ্মা ২১

৫। চাহ শ্ৰমিকৰ সাংস্কৃতিক জীৱন ॥ শ্ৰীপ্ৰহ্লাদ চন্দ্ৰ তাচা ৪১

৬। মিছিং বিবাহ পদ্ধতিত এভুমুকি ॥ শ্ৰীসুন্দৰ প্ৰসাদ ক্ষেত্ৰী ৪৭

৭। অসমীয়া জাতি গঠনত শঙ্কৰদেৱৰ ভূমিকা

আৰু সাম্প্ৰতিক সমাজৰ সঁহাৰি ॥ ড° পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া ৫০

৮। প্ৰাচীন গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতি ॥ শ্ৰীপ্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ শৰ্মা ৬৩

৯। অসমৰ লোক-সংস্কৃতিত কামৰূপী ঢুলীয়া

॥ শ্ৰীমহেন্দ্ৰ নাথ বুজৰবৰুৱা ৭২

১০। মায়ামৰা আৰু মায়ামৰা সত্ৰ আৰু সমাজ ॥

॥ শ্ৰীসুশীল কুমাৰ গগৈ । ৯০

অসমীয়া সংস্কৃতিত বড়োসকলৰ অৱদান

শ্ৰীঅচ্যুত চন্দ্ৰ শৰ্মা

[অসমত আদিম যুগৰে পৰা বসবাস কৰি অহা বড়ো সকল যে মংগোলীয় গোষ্ঠীৰ তিব্বতো বৰ্মন ভাষা-ভাষীৰ লোক তাত কাৰো সন্দেহ নাই। কোন সময়ত কোন পথেৰে কেনেকৈ আহি অসমত সোমাল সঠিককৈ জনা নাযায় যদিও এওঁলোক যে অতি প্ৰাচীন ই ধুৰুপ।]

প্ৰাণীজগতৰ ভিতৰত সামাজিক জীৱ কেৱল মানুহৰেই সংস্কৃতি আছে। সংস্কৃতি মানুহৰ মনৰ এক বিলাস বা মনেৰে সৃষ্টিকৰা সম্পদ নহয়: ই জীৱন-সংগ্ৰামত প্ৰেৰণা যোগায়, শক্তি দিয়ে আৰু জীৱনৰ উদ্দেশ্যত সহায় কৰে। সংস্কৃতিৰ মাজত লুকাই আছে মানুহৰ ব্যক্তি সত্তা আৰু জনসত্তাৰ প্ৰাণময় বিকাশ আৰু নিহিত হৈ আছে মানুহৰ কামৰ সৃষ্টিমূলক প্ৰেৰণা। এটা জাতি বা এখন সমাজৰ সংস্কৃতিৰ বিষয়ে জানিবলৈ হলে তেওঁলোকৰ জীৱিকা নিৰ্বাহৰ প্ৰণালী, গৃহ নিৰ্মাণৰ চানেকি, ধৰ্মীয় আচাৰ অনুষ্ঠান, সামাজিক ৰীতি নীতি, চিন্তা চৰ্চা, দৰ্শন তথা মানসিক সম্পদ সমূহৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ লগত নিবিড় ভাৱে মিলা-মিছা কৰাৰ সুযোগ থাকিব লাগে। অসমীয়া সংস্কৃতি গভীৰ ভাৱে অধ্যয়ন কৰিবলৈ হলে অসমৰ বৰ্ণাঢ্য জনজাতি সকলৰ (পাহাৰ ভৈয়াম) ভাষা সাহিত্য, লোক সংস্কৃতি, সমাজ ব্যৱস্থা, ধৰ্মীয় বিশ্বাস আদিৰ বিষয়ে জনাৰ

নিতান্তই আৱশ্যক। অসমৰ জাতীয় জনজীৱনৰ অপৰিহাৰ্য্য অংগ স্বৰূপ বড়ো সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে বিশদ ভাবে জানিবলৈ হলে তেওঁলোকৰ মাজত পৰম্পৰাভাৱে চলি অহা কিংবদন্তী, জন-বিশ্বাস, আচাৰ অনুষ্ঠান, লোকগীত, নাট, নৃত্য আদিৰ বিষয়ে ভালদৰে অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। এই খিনিতে উল্লেখ কৰা ভাল হব যে বড়োসকলৰ লিখিত বুৰঞ্জী এতিয়াও পোৱা হোৱা নাই। এই লোক সম্পদ সমূহৰ আধাৰতে মানাজনে বড়ো সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে।

অসমত আদিম কালৰে পৰা বসবাস কৰি অহা বড়ো সকল যে মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ তিব্বতো—বৰ্মণ ভাষা-ভাষীৰ লোক তাত কাৰো সন্দেহ নাই। কোন সময়ত কোন পথেৰে কেনেকৈ আহি অসমত সোমাল সঠিককৈ জনা নাযায় যদিও এওঁলোক যে অতি প্ৰাচীন ই ধ্ৰুৱ। কিন্তু ড° প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰীয়ে "ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থা" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ এটিত উল্লেখ কৰিছে যে "এতিয়ালৈ প্ৰাপ্ত সমলে প্ৰমাণ কৰে, প্ৰাগঐতিহাসিক যুগৰ নেগ্ৰইড আষ্ট্ৰো এচিয়াটিক লোকক বাদ দিলে মঙ্গোলীয় জনগোষ্ঠীৰ লোক অনুপ্ৰবেশ কৰাৰ আগতে ককেচীয় জনগোষ্ঠীৰ আৰ্য্যভাষা ভাষীৰ লোক ইয়ালৈ উত্তৰ, পশ্চিম পূৱ-দক্ষিণ গিৰিপথ আৰু জল পথেৰে আহিছিল। অসমলৈ অহাৰ সময়ত আৰ্য্য গোষ্ঠীৰ লোক কম আছিল বাবে তেওঁলোকৰ দল শক্তিয়ে ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল। আমাৰ মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ লোক আৰু প্ৰথমে অহা আৰ্য্য কৈদৰ লোকৰ তেজৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়া জনগোষ্ঠীয়েই যে ইয়াত প্ৰথমে ৰাজ্য স্থাপন কৰিছিল। আজিৰ কলিতাৰ লগত কিৰাতৰ সুদূৰ বা প্ৰাচীন সম্বন্ধৰ কথাও বিচাৰ যোগ্য"।

নৃতত্ববিদ সকলৰ মতে বড়ো সকলৰ প্ৰাচীন আদি ভূমি যেতিয়া তিব্বতেই আছিল গতিকে তেওঁলোক আদিতে তিব্বতীয়েই আছিল;

সেইবাবে ভোটলোক বোড় আছিল। এই বোড় শব্দৰ পৰাই বড়ো হৈছে। (বোড—বোডো—ব'ডো—বড়ো—বৰো) আকৌ কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে বডো—বোট্—ভোট হৈছে। সেইকাৰণে তিব্বতী বোড পৰ্বতীয়া ভূটিয়া ভোট আৰু কৈৱৰ্ত্ত কছাৰী বড়ো সকল একে গোষ্ঠীৰেই মানুহ। পিচত এই বড়ো সকল, ভূটিয়া সকল আৰু তিব্বতী সকলৰ লগত সংমিশ্ৰণ ঘটি আত্মীয়ৰ সৃষ্টি হৈ এটা বেলেগ গোষ্ঠী হিচাবে চিনাকী দিছে। (বিষ্ণুৰাভা [illegible], পৃষ্ঠা [illegible]) গতিকে দেখা গ'ল বডো শব্দৰ পৰাই বড়ো হৈছে বাকী বড়ো বুলিলে অকল বড়ো—কছাৰীক বুজিব নালাগিব। ভাষাবিদ সকলে বড়ো শব্দটো ব্যাপক অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে। চীন তিব্বতীয় ভাষী লোক সকলক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে—তিব্বত বৰ্মী আৰু চীনশ্যাম। চীনশ্যাম শাখাৰ টাই বা শ্যাম ভাষী লোক সকল হ'ল—টাই আহোম, খামতি, চিংফৌ, ফাকিয়াল, নৰা, তুৰুং আইতনীয়া, শ্যাম ইত্যাদি। তিব্বত বৰ্মী ভাষা-ভাষীৰ লোক সকল আকৌ তিনিটা সৰু ভাগত ভাগ কৰিছে। তিব্বত হিমালয়, উত্তৰ অসম আৰু অসমবৰ্মী। তিব্বত হিমালয় শাখাৰ লোকসকল হ'ল—তিব্বতীয়া, ভূটীয়া, লিম্বু, গুৰুং ইত্যাদি। উত্তৰঅসম শাখাৰ অকা, ডফলা, আবৰ (আদি) মিচিং, মিচিমি, গালং, মোম্বা শেৰডুকপেন আদিয়েই প্ৰধান। অসমবৰ্মীৰ বড়ো, নগা, কুকীচীন। এই অসম বৰ্মীৰ বডো বা বড়ো শাখাৰ অন্তৰ্ভুক্ত গোষ্ঠী সমূহ হ'ল—বড়ো, ডিমাছা, গাৰো, লালুং (তিৱা) ৰাভা, দেউৰী, চুতীয়া, কোচ, মেচ, কছাৰী, কাৰ্বি, বৰ্মন হাজং আদিয়ে প্ৰধান। ওপৰত নাম উল্লেখ কৰা গোষ্ঠী সমূহ বৃহত্তৰ বড়ো গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্যত বিভিন্ন নামেৰে বড়ো সকল বসবাস কৰি আছিছে। বিহাৰত থকা বড়ো সকল হাজাৰী, পশ্চিমবংগত থকা সকল মেচ, বাংলাদেশত থকা সকল হাজং ইত্যাদি নামেৰে জনাজাত।

উত্তৰ ভাৰতৰ মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ অন্যতম বাহক বহনকাৰী বড়ো সকলৰ শাৰীৰিক বৈশিষ্ট্য মুখ চুটি, নাক চেপেটা, সৰু চকু৷ কপাল বহল, কম .ওঁঠীয়া, কলাচুলি শকত আৰু গাৰ বৰণ মুগাৰ বৰণীয়া। নৃতাত্ত্বিক গৱেষণাই প্ৰমাণ কৰিছে যে বৰ্তমান এইবোৰৰ মঙ্গোলীয় অঙ্গৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছে।

অসমীয়া সংস্কৃতি মূলতে 'ভাৰতীয় আৰ্যানুগী' সংস্কৃতি হলেও ইয়াৰ ভিত্তি নানা জনজাতীয় কলা কৃষ্টিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। সেয়ে অসমীয়া সংস্কৃতি সমন্বয় আৰু মিলনৰ সংস্কৃতি। মঙ্গোলীয়া সংস্কৃতিৰ উপাদান ইয়াৰ কোঁহে কোঁহে সোমাই আছে। নিৰৱচ্ছিন্ন ভাৱে বৈ থকা অক্লান্ত মহাবাহু বুলুং বুথুৰ (ব্ৰহ্মপুত্ৰ) প্ৰান্তীয় নদী উপনদী জান জুৰি সমূহে বিচিত্ৰ জলৰাশিৰে শক্তিশালী কৰাৰ দৰে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ বিচিত্ৰ কলাসংস্কৃতি, লোকসংস্কৃতি, ভাষাসাহিত্য সামাজিক আচাৰ ব্যৱহাৰ ৰীতি নীতিৰ বৰ্ণাঢ্য সম্ভাৰেৰে মহান অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল চহকী আৰু টনকীয়াল কৰিছে। সেয়েহে অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু অসমীয়া জাতি কোনো এক নিৰ্দিষ্ট জাতি বা সম্প্ৰদায়ৰ একচেতীয়া সম্পত্তি নহয়। বুৰঞ্জীয়ে চুকি নোপোৱা কালৰ পৰা বৰ্তমান অসম ৰাজ্যৰ ভিতৰত বসবাস কৰি থকা নানান জাতি গোষ্ঠী সম্প্ৰদায়ৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠা বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিকে বুজায়।

আন্তৰ্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন পণ্ডিত ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে তেওঁৰ এটা প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰিছে যে "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ দক্ষিণ পাৰৰ ঠাই সমূহত উত্তৰবঙ্গ আৰু ত্ৰিপুৰা পৰ্যন্ত অসমৰ প্ৰায় অধিবাসীয়ে আজিৰ পৰা প্ৰায় বাৰশ বছৰৰ আগত বড়ো ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল; কিন্তু বঙ্গ আৰু বিহাৰৰ পৰা অহা উচ্চবৰ্ণৰ ব্ৰাহ্মণ আৰু অন্য জাতি বিলাকৰ ভাষা সুকীয়া আছিল। পিছলৈ বড়ো আৰু আহোম সকলে নিজৰ প্ৰাধান্য বিস্তাৰৰ বাবে ৪৫০ বছৰ জুৰি পৰস্পৰে

পৰস্পৰৰ লগত যুক্ত মিলি হৈছিল আৰু ক্ৰমান্বয়ে এক অসমীয়া জাতিলৈ পৰিবৰ্ত্তিত হৈছিল। আহোম সকল হিন্দু অসমীয়া জাতি গোষ্ঠীৰ এটা ঠাল হিচাবে আজিও বৰ্ত্তি আছে। অসমীয়া, আৰ্য্য প্ৰভাৱৰ মাজতে বড়ো সকলৰ কৃষ্টি আজিও স্বকীয় ভাৱে জীয়াই আছে।" এয়া বড়ো সকলৰ আত্ম সচেতনতা আৰু জাতীয়তা বাদৰ পৰিচয়।

আন এগৰাকী বিখ্যাত বুৰঞ্জীবিদ, পুৰাতত্ত্ব মিত্ৰ, তেওঁৰ ৰাজমালাত নামে বৰাহ আৰু তেওঁলোকৰ ৰাজ্য সম্বন্ধে এইদৰে ব্যাখ্যা দিছে যে—"বৰাহ পাল বংশৰ কেইজনমান ৰাজকোঁৱৰে বড়ো তেজৰ লগত একীভূত হৈ, বৰাহী নামে এটা নতুন ৰাজবংশ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এই বৰাহী সকলৰ নতুন পুৰুষ সকলে বড়ো যুৱতী সকলক পত্নীৰূপে আৰু বৰাহী যুৱতী সকলে বড়ো যুৱক সকলক পতিৰূপে গ্ৰহণ কৰাটো ৰীতিত পৰিণত হ'ল। এয়া সমন্বয়ৰ ভেটিত শৃংখলা বদ্ধ ভাৱে জীৱন নিৰ্বাহ কৰা আদৰ্শনীয় প্ৰচেষ্টা। এই সংমিশ্ৰিত তেজৰ পুৰুষ বজ্ৰবাহন নামে এজন লোকে বৰাহী আৰু বড়োসকলক সংগঠিত কৰি ৰাজ্য স্থাপন কৰি ৰজা হোৱাৰ উদাহৰণ আছে। তিব্বতবৰ্মী শাখাৰ বড়ো কছাৰী সকলৰ ধৰ্ম মতক কৈৱাতত্ত্ব বা কৌলিক বুলি কোৱা হয়। সৃষ্টিৰ আদিতে বাথৌ বুৰা (ছিবা-ছিৰি) মৌনছিং ছিং বুৰা, ভূত প্ৰেত আৰু দৰমনিচ, সকলে আহোম গুৰুৰ পৰাই হোৱা বুলি বিশ্বাস কৰি আহিছে। খেৰাই উৎসৱ, মাৰাই বা মাৰৈ পূজা, বৈছাগু (বহাগ বিহু), দমাছি (মাঘবিহু), গাৰ্জা (গঙ্গা পূজা) আদি ৰাজহুৱা উৎসৱ সমূহ বছৰৰ ভিন্ ভিন্ সময়ত বড়ো সকলে পালন কৰি আহিছে। এওঁলোকৰ প্ৰাচীন কৌলিক ধৰ্মৰ উপৰিও আন ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত কিছু সংখ্যক বড়ো কছাৰী লোক ধৰ্মান্তৰ হোৱা দৃষ্টান্তও আছে। সময়ৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ কিৰাত বা ডিমাছা কছাৰীৰ বিভিন্ন ফৈদবোৰে হিন্দু শৈৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ

কৰিবলৈ লাগে। এওঁলোকৰ উপাস্য দেৱ-দেৱী "শিৱপাৰ্বতী বা ব্ৰা—ব্ৰী বা-বুঢ়া-বুঢ়ী"। ঠাই বিশেষে শিৱ-পাৰ্বতী বা-ব্ৰা ব্ৰীৰ মূৰ্তিও পোৱা গৈছে। বড়ো সমাজে শিৱক বাথৌ, বাথৌ-ব্ৰাই বা বাথৌ শিৱৰাই নামে পূজা কৰি অহা প্ৰথা আজিও পৰম্পৰা হিচাবে চলি আহিছে। এওঁলোকে সিজু গছ, বৰগছ, আঁহত, জৰী, গছ আদিত দেৱতা অপ-দেৱতা আছে বুলি বিশ্বাস কৰে আৰু বিধিমতে পূজা পাতিব দিয়ে। এওঁলোকৰ পূজাত উচ্চাৰিত মন্ত্ৰৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে দৰাচলতে বড়ো বা কছাৰী সকলে সিজু গছ বা অন্যান্য গছ সমূহক পূজা নকৰে, সেই সিজুগছক প্ৰতীক হিচাবে লৈ সত্য, শিৱ, সুন্দৰৰ এক পৰমেশ্বৰক হে পূজা কৰে। পাঠকৰ জ্ঞাতাৰ্থে এই ঠিনিতে এটা মন্ত্ৰৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল—

"আহাম বৰমাদে,
বাথৌৰা জাদং বান্দৰা,
সিজৌৰা জাদং গবং বা।
মই থাহাতি, বাং বাতি, বাৰিগংথাম,
মৌংন জাদং হাচেৱানী কানথাম।"

মন্ত্ৰটোৰ অসমীয়া অৰ্থ এনে ধৰণ—হে সদা বিৰাজমান প্ৰভু। তুমি পঞ্চভূতেৰে জগতৰ স্ৰষ্টা, আৰু ত্ৰিগুণশালী। সেয়ে পঞ্চভূতৰ চিনস্বৰূপ বাথৌক পাঁচোটা বাৰেৰে বান্ধো আৰু পাঁচোটা গাঁঠৰ সিজুগছ চোতালত পুতি ওঁম বাক্যে সদায় ভাব কাঢ়ে চাই জগতখন পঞ্চভূতেৰে সৃষ্টি বুলি মনত ৰাখি ঈশ্বৰৰ প্ৰতি ভক্তি কৰিব পাৰোঁ। ৺মদাৰাম ব্ৰহ্মই "চেতনা" নামৰ আলোচনীত বড়ো সকলৰ ধৰ্ম-বিশ্বাস সম্পৰ্কে কৈছে যে— "বড়ো দৰ্শন মতে ঈশ্বৰ মই থাহাতি, বাংবাটি, বাৰিংগথাম এই ত্ৰিগুণ বিকাশী পৰমেশ্বৰে সৃষ্টি, স্থিতি আৰু সংহাৰ কৰিছে। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে মই পিতা থাহাতি, বাংবাটি মাতা আৰু বাৰিংগথাম পুত্ৰ। এই থাহাতি আৰু বাংবাটি বাৰিংগথামৰ সমত

লীন হয় অৰ্থাৎ পিতা আৰু মাতা পুত্ৰৰ লগত লীন হয়।

বাথৌ পূজাৰ সময়ত বড়ো কছাৰী সকলে বাথৌৰ মাজত তাওবৈকে চাকি এগছ জ্বলাই। এই চাকিগছকেই তেওঁলোকে ভগৱানৰ জ্যোতিময় ৰূপ বুলি গন্য কৰে। তিৰুতবৰ্মী সকলে কৈছাই বাতী গোঁসানীৰ পূজা, গোঁসানীৰ আগত মানুহ, তাৰলী, হাঁহ, কুকুৰা, গাহৰি আদি বলি দিয়া প্ৰথা প্ৰবৰ্তন কৰিছিল। জনজাতীয় লোক সকলৰ তথা সমাজত বিশেষকৈ বড়ো সকলৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ লগত গাহৰি আৰু কুকুৰাৰ নিবিড় সম্বন্ধ। ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান আৰু বাজহুৱা উৎসৱ সমূহত গাহৰি বলি দিয়া প্ৰথা উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে এওঁলোকৰ মাজত আজিও চলি আছে। যাত্ৰাকালত বা ৰাতি সপোনত গাহৰি ধন সম্পত্তি পোৱা যায় বুলি এটা জনবিশ্বাসো আছে।

বড়ো সমাজত কেতিয়াৰ পৰা কেনেকৈ বীৰ পূজাৰ প্ৰচলন হ'ল, এই বিষয়ে এটা কিম্বদন্তি আছে। বড়ো সকলৰ আদি পুৰুষ সকল গংগা, যমুনাৰ সংগম স্থলৰ পৰা সাংগ্ৰাইখা (ব্ৰহ্মপুত্ৰ) নদীয়েদি উজাই আহি গুৱাহাটীৰ নীলাচল পাহাৰৰ ওচৰত বসতি স্থাপন কৰে। তাত থাকোতে তেওঁলোকে শান্তিৰে পবিত্ৰ ভাবে ঈশ্বৰ উপসনা কৰিছিল। ক্ৰমাৰয়ে তেওঁলোকৰ ৰাজ্যত আন আন গোষ্ঠীৰ মানুহ আহি বসবাস কৰিবলৈ ললে। তেওঁলোকৰ শান্তি শৃংখলা ভংগ হ'ল। ঈশ্বৰ উপাসনাত ব্যাঘাত জন্মিল। সেয়েহে ৰাজ্য ৰক্ষাৰ্থে বীৰ শক্তি আহবন কৰিবলৈ উপায় বিচাৰিলে। তেনে সময়তে আলাদি দামত্ৰা আৱিৰ্ভাব হ'ল। এই আলাদি দামত্ৰাক তেওঁলোকে ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ বুলি জ্ঞান কৰিলে। তেওঁ বীৰ শক্তি সঞ্চয়ৰ বাবে বলিদান প্ৰথা কৰিলে। সেই সময়ৰ পৰা বড়ো সকলৰ মাজত বীৰ পূজা আৰু বলিদান প্ৰথা চলি আহিছে। তেওঁলোকৰ বাৰ্ষিক উৎসৱ হিচাবে চলি অহা "খেৰাই" জাতীয় বীৰ সকলৰ পূজা। আচাৰ্য্যৰ কথা যে বড়ো সকলে কোঁচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ভায়েক চিলাৰায়ক এতিয়াও

পূজা কৰে।

ৰায়বাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু ড° বাণী কান্ত কাকতি দেৱে কিৰাত সকলৰ বিষয়ে এইদৰে কৈছে—"পৰশুৰামে ক্ষত্ৰিয় নিধন কৰা সময়ত কামৰূপত বহুত ক্ষত্ৰিয়ই প্ৰাণৰ ভয়ত নিজকে ম্লেচ্ছ বুলি পৰিচয় দিছিল আৰু নিজ মাতৃভাষা পৰ্যন্ত বিসৰ্জন দিছিল। এই ভিতিগ্ৰস্ত ক্ষত্ৰিয় সকল পলাই গৈ পৰ্বতৰ দাঁতি কাষবীয়া অঞ্চলত আশ্ৰয় লৈছিল। সেই নিমিত্তে তেওঁলোকক কিৰাত বুলি অভিহিত কৰিছিল। (কিৰাত—সীমান্ত বাসী) এই কিৰাত সকলেই কছাৰীৰ আদিম পুৰুষ। এওঁলোকক ঠাই বিশেষে বড়ো বোলা হৈছিল।" নৃতত্ত্ববিদ সকলৰ মতে এওঁলোক মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ লোক। কালিকা পুৰাণ, যোগিনী-তন্ত্ৰ, মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদি সংস্কৃত সাহিত্য বোৰত এই মঙ্গোলীয় গোষ্ঠী ভুক্ত লোকসকলোকেই কিৰাত বোলা—হৈছিল ড° বাণীকান্ত কাকতি দেৱে কামৰূপৰ ধৰ্মধাৰা নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে—"পিতা বৰাহ বিষ্ণুৱে মাতৃ পৃথিৱীৰ হতুৱাই নৰকাসুৰক প্ৰাগজ্যোতিষ পুৰৰ ৰজা পাতিবলৈ অহা সময়ত প্ৰাগ-জ্যোতিষপুৰত শিৱই কিৰাত সকলক লৈ ৰাজ্য স্থাপন কৰি বিৰাজ কৰি আছিল।" এই কথাৰ পৰা ধৰি লব পাৰি যে বৰাহ আৰু পৃথিৱীৰ মিলনৰ ফলত জন্ম লাভ কৰা নৰকাসুৰেই হৈছে ভৌমক বৰাহী বংশৰ আদি পুৰুষ। খৃঃপূঃ ২২০০ বছৰৰ পূৰ্বে প্ৰাচীন প্ৰাগজ্যোতিষ পুৰত ৰাজত্ব কৰা দানৱ বংশীয় ৰজা সকলৰ ১৪তম ৰজা জনেই হৈছে নৰকাসুৰ। ভাৰতৰ আদি আৰু প্ৰাচীনতম মহাকাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত, কালিকা পুৰাণ, যোগিনীতন্ত্ৰ শাস্ত্ৰবোৰত উল্লেখিত কিৰাত, বটক, দানৱ অসুৰ আদি নামেৰে জনাজাত মহা-প্ৰতাপী ৰজা সকল বাণ, ভীষক, নৰকাসুৰ তেওঁৰ পুত্ৰেক ভগদত্ত আৰু ঘটোৎকচ, ঘটাকাসুৰ, মহীৰংগ দানৱ সকলে প্ৰাচীন কামৰূপ তথা অসমত মহাপ্ৰতাপেৰে ৰাজত্ব কৰিছিল। এওঁলোক বড়ো

ইতিহাসৰ পূৰ্বপুৰুষ। ডিমাপুৰৰ ৰাজবাৰী, খাচপুৰৰ ৰাজগৃহৰ ধ্বংসাৱশেষ, শিলকাটি তৈয়াৰ কৰা মাইবং চহৰৰ মন্দিৰ আদিয়েই বড়ো সকলৰ অতীত বুৰঞ্জী, সভ্যতা আৰু স্থাপত্য শিল্পৰ গৌৰৱোজ্জ্বল নিদৰ্শন।

অসমৰ পাহাৰ ভৈয়াম, নদ-নদীবোৰৰ নাম, জনসমাজত ব্যৱহাৰ হোৱা বস্তু আদিৰ নামৰ পৰা প্ৰমাণ পোৱা যায় যে বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি নোপোৱা কালৰ পৰাই অসম উপত্যকাত বড়ো সভ্যতা আৰু ভাষা সংস্কৃতিয়ে বাককৈয়ে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। আজিও ইয়াৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সংস্কৃতি তথা সমাজত সুস্পষ্ট। অসমৰ নদীবোৰৰ নাম বড়ো ভাষাৰ দি বা দৈ (পানী) শব্দৰ পৰা দিচাং, দিবাং, দিখৌ, দিগাৰু পগলাদিয়া, ইত্যাদিৰ সৃষ্টি হৈছে। হাজো, গুৱাহাটী, বৰমা, তেজপুৰ, দৰং, হাফলং আদি ঠাইৰ নামবোৰ বড়ো ভাষাৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে। ত্ৰিপিটকাচাৰ্য্য ড° বেণীমাধৱ বৰুৱাৰ মতে—শেষত শিৰি শব্দযুক্ত শব্দ কিছুমান বড়ো ভাষাৰ পৰা আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ধনশিৰি, বিশ্বাইশিৰি, সোৱনশিৰি ইত্যাদি।

চিকাৰ, ডেকাচাং, খুটা আৰু চটিৰে ওখকৈ বন্ধা ঘৰ, চাংপাতি মৃতকৰ সৎকাৰ কৰা, বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষবাচনী, তামোলৰ ব্যৱহাৰ গাখীৰৰ প্ৰতি অনিহা, তুমুখীয়া চুঙাৰে জুচাল পতা, কাপোৰৰ ব্যৱহাৰ তাঁতশাল আদিৰ ব্যৱহাৰ মঙ্গোলীগোষ্ঠীৰ অৱদান বুলি ডক্টৰ, চি, শ্মিথে মন্তব্য কৰিছে।

সাধাৰণতে বড়ো সকলে প্ৰাকৃতিক আৰু গাঁৱৰ নিৰিবিলি পৰিৱেশৰ মাজত থাকি ভাল পায়। তেওঁলোকৰ সমাজ গাঠনি পিতৃ প্ৰধান হলেও মাতৃ সকলৰ সামাজিক ভূমিকা সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ। অতিথি আপ্যায়নৰ যোগেদি বড়ো মহিলা সকলৰ আন্তৰিকতা আৰু সৰলতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ই অসমীয়া সমাজৰ এক সুন্দৰ প্ৰতিচ্ছবি। মহিলা সকলে বয়নশিল্প, কৃষি, হাঁহকুকুৰা পালন, এড়ী

মুগা-পালন, খাদ্য সংগ্ৰহ আদি সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতি পদক্ষেপতে আদৰ্শনীয় ভূমিকা পালন কৰি অহা দেখা যায়। তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰি অহা ৰংবিৰঙৰ সাজপাৰ আৰু মনোমোহা সূতাৰ চানেকীয়ে শিপিনি সকলৰ কলা নিপুনতা আৰু স্বকীয়া ঐতিহ্যৰ সজীৱ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰকাশ পাইছে। বড়োমহিলাই পিন্ধা "দখনাৰে" পৰা মেখেলা আৰু 'ৰিহাৰ' পৰা বিহা হৈছে। অসমীয়া বিহা, খুদুটৌ, বড়ো মুল শব্দ বি (কাপোৰ) চা (ওপৰৰ অংশ)ৰ পৰা অহা। বৰ্ত্তমানে অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বিহা—মেখেলা আৰু কঁকালৰ টঙালী বন্ধা ৰীতি মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিৰ পৰা অহা। কিৰাত গোষ্ঠীয়ে বেপাৰ কৰিবলৈ এড়ী আৰু পাট মুগাৰ কাপোৰ লৈ অসমলৈ আহিছিল আৰু ক্ৰমান্বয়ে ইয়ে অসমীয়া সমাজৰ একচেটীয়া সম্পদ ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। অসমীয়া সমাজত ব্যৱহৃত তাঁতশালৰ বোৱা-কটা সঁজুলি সমূহৰ নাম বেছিভাগ বড়োসংস্কৃতিৰ পৰা অহা। উদাহৰণ স্বৰূপে—জেৰ (যতৰ), চেগী (চেৰেকী), টাক্ৰী (টাকুৰি), মাকু (মাকো), বাব (বাহ) ইত্যাদি। অসমীয়া নাৰীৰ সাজপাৰ চানেকৰ, অন্য অঞ্চলৰ নাৰীৰ সাজপাৰৰ লগত থকা পাৰ্থক্য স্পষ্ট ভাৱে ওলাই পৰে। এই আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে—বস্ত্ৰ শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত বড়ো সকল গুৰিয়াল আছিল বুলি কলেও অত্যুক্তি কৰা নহয়।

অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ 'বহাগবিহু' আৰু বড়ো সকলৰ 'বৈশাগু' আৰু 'বাগুৰুম্বা' এক বসন্ত উৎসৱ যত অসমীয়া বিহুগীত আৰু বিহুনৃত্যৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। বড়ো সকলৰ বিবাহ উৎসৱ 'বৈৱাথী' কাৰ্য্যকলাপৰ আৰুতি 'খেৰাই পূজাত' বড়োমহিলাৰ দৌদিনী নাচত পৌৰাণিকতা আৰু চিৰন্তন সুৰে সুৰে মন লোকনৃত্যক অংগীভূত কৰি লোৱা সংস্কৃতিৰ আকৰ্ষণীয় ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে।

অতি প্ৰাচীন কালত আৰ্যসমাজতো বহুপত্নী বিবাহৰ প্ৰচলন আছিল। এই বহুপত্নী আৰু বিধৱা বিবাহ প্ৰথা জনজাতীয় সমাজৰ পৰা অহা বুলি পণ্ডিত সকলে অনুমান কৰিছে। বড়ো সমাজৰ লোকসকলৰ মাজত প্ৰচলিত থকা কিছুমান অসমীয়া সমাজতো দেখা যায়; যেনে আনা প্ৰথা, গোলাই পলুৱা। 'বিধৱা' বিবাহ, ছোৱালী পলুৱাই অনা নিয়ম, ঘৰজোঁৱাই প্ৰথা, গা-ধন দি ছোৱালী অনা প্ৰথা, আনুষ্ঠানিক ভাবে ছোৱালী অনা প্ৰথা বড়ো সমাজত আছিল। ছোৱালী অনা কেতিয়াবা সময়ে সংঘাটৰো সৃষ্টি হৈছিল। বেটী সংৰক্ষণ চিন স্বৰূপে অসমীয়া বিবাহত দিয়া আগচা বা কেৰাব বন্ধা নিয়ম অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত। 'আগচা' আৰু কেৰাব মূলতে বড়ো শব্দ। মঙ্গোলীয় সংস্কৃতিৰ লগত বড়োৰ এক ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থকা কাৰণে বড়ো ৰজাসকল কিছুমানে ধৰ্ম সম্ভৱতঃ কৃতিত্ব কম। বহু বেদৰ পৰা ঐতিহ্য বহা অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা বিভিন্ন বস্তুৰ নাম বড়ো ভাষাৰ পৰা অহা। পাচি, খৰাহী, দোন, ডলা, দোখা, মাছ খোৱা থালী, চেপা; বিভিন্ন ব্যৱহাৰ কৰা জনজাতীয় সকলৰ বাটি, টকা; গগনা আদি ভিত্তিক বড়ো সংস্কৃতিৰ অৱদান বুলি পণ্ডিত সকলে অনুমান কৰে।

এখন সমাজৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ, খোৱা-বোৱা, বস্ত্ৰ প্ৰণালী আদিত ভৌগলিক পৰিৱেশে যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলায়। আমাৰ বড়ো সমাজৰ ওপৰতো ভৌগলিক পৰিৱেশে ক্ৰিয়া কৰিছে স্বাভাৱিক। সেই কাৰণে হয়তো অসমত বাস কৰা সকলো জাতিৰ মানুহক 'মাছ'-প্ৰিয় জাতি। ড০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ মতে নদীৰ ধাৰেৰে বাসকৰা বাবে নদীৰ মাছৰ অনুৰাগ থকা ভালেমান অসমীয়া ৰন্ধন-বান্ধ আৰু আলস্য ব্যাধিৰ বাবেও সকলোৰে পৰা অহা সহজ। তাৰ ভিতৰত অসমৰ সকলো জনজাতীয় লোকে প্ৰায় খোৱা যথা ব্ৰাহ্মণ বাৰ্ষিকসকলৰ মাছ খোৱা নিষেধ আছিল। তেওঁ তাৰতৰ

উচ্চবৰ্ণৰ ব্ৰাহ্মণ সকলে এতিয়াও মাছ খিনায়। কিন্তু অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ উচ্চবৰ্ণৰ ভিতৰতো অবাধে মাছৰ প্ৰচলন আছে। বৈষ্ণৱগুৰু সকলৰো মাছ খোৱাত বাধা নাছিল। মহাপুৰুষ সকলে মাছপোৱা ঠাইতহে সত্ৰ পাতিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। মাছৰ বাহিৰেও অসমত কোনো কোনো ধৰ্মপন্থৰ লোকে কিছুমান জীৱ-জন্তুৰ মাংস নাখালেও সাধাৰণতে হাঁহ, পাৰ চৰাই, ছাগলী আদিৰ মাংস খোৱা ৰীতিটো বড়ো সকলৰ পৰাই অহা।

বড়ো সকলৰ জীৱন নিৰ্বাহ পদ্ধতি মূলত: প্ৰকৃতি আৰু কৃষিৰ লগত সম্বন্ধিত। 'বড়োসকল ভৈয়ামলৈ নামি আহি অষ্ট্ৰিক সকলৰ অনুকৰণত খেতি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। বতৰ আৰু সময়ৰ গতিৰ লগে লগে খেতি বাতিৰ পদ্ধতিৰো পৰিবৰ্ত্তন হৈ আহিলে। অসমত জহা, ছালি বা শালি আৰু লাহী ধানৰ খেতি পোন প্ৰথমে বড়ো সকলেই কৰিছিল। খেতি পথাৰত পানী যোগান প্ৰথা বড়ো সমাজৰ পৰাই অহা। ধানচপোৱা বা দাইনিয়া সময়ত বড়ো সকলৰ মাজত প্ৰচলিত ছাওবি' (অসমীয়াত—শাওঁখি) দিয়া প্ৰথা আজি অসমীয়া সমাজৰ অন্তৰ্ভূক্ত। গঞা জীৱনত সচাৰচৰ ব্যৱহাৰ হোৱা খেতি বাতিৰ সজুলি যেনে—হাল, কোৰ, কাঁচি, মৈ ইত্যাদি: ধানৰনাম—জহা, মাগুৰি, বেংৰে, আহু, শালি ; ঘৰুৱা সামগ্ৰী—কামি, কমা মাবলি, কাঠি, জপনা, খেকেৰা, বিহা, পাট, মুগা, ফুনসৰা, জাপি, আদি নামবোৰ বড়ো মূলৰ পৰা অহা।

অসম বিভিন্ন জাতি, ভাষাভাষী, বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ বাসস্থান। নানা জাতি-উপ-জাতিৰ সংমিশ্ৰণত গঠিত হৈছে অসমীয়া জাতি। বিভিন্ন জাতি গোষ্ঠী সমূহৰ সোনসেৰীয়া লোকক্লষ্টিৰ এপদ এপদকৈ গোট খাই গঢ়ি উঠিছে মহান অসমীয়াসংস্কৃতি। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভেটি স্থাপনত বড়ো সংস্কৃতিৰ অৱদান অন্যতম। বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ ফলত গঢ়ি উঠিছে ভূমী বুমথুৰ (বিষুবাতা) উপত্যকাত

জাতীয় সংস্কৃতি। সেয়েহে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো ঐক্য বিৰাজ মান।

গ্ৰন্থ-নিৰ্দেশ

১। লোক-সংস্কৃতি—কামৰূপ সাহিত্য পৰিষদ; ১৯৮০।

২। পূৰ্বাভাস—উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ থলুৱা জনগোষ্ঠী সমূহৰ পৰিচয় মূলক বিশেষ সংকলন। ১৯৮৭।

৩। জাতীয়সংহতিত বড়ো সংস্কৃতি—শ্ৰীভকত দাস।

৪। বিহু এটি সমীক্ষা—ড° লীলা গগৈ।

॥ জাতীয় উৎসৱ বিহু ॥

শ্ৰীজয়কান্ত গান্ধীয়া।

[বিহু বা বিহুৰ নিচিনা উৎসৱ ভাৰতৰ আনঠাইত বা পৃথিৱীত নোহোৱা নহয়, কিন্তু অসমৰ বিহুউৎসৱ যেনে ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ আৰু জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ লগত ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত আৰু আদিম ঐতিহ্য জড়িত, তেনে উৎসৱ সকলো জাতিৰ মাজত পোৱা নাযায়। ভাৰতৰ দুৰ্গাপূজা, ফাকুৱা, খৃষ্টিয়ানৰ বৰদিন বা মুছলমানৰ ঈদৰ লগত বিহুৰ তুলনা নহয়। এইবোৰত ভাব আৰু আদৰ্শ জড়িত হৈ আছে কিন্তু বিহুত আছে মানৱ ইতিহাসৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ বুৰঞ্জী আৰু বৰঙণি।]

বহু হাজাৰ বছৰৰ আগতে হোৱাংহো আৰু ইয়াংচিকিয়াং নদীৰ পাৰৰ পৰা কিছুমান মানুহ গংগা আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ উপত্যকালৈ আহিছিল। পণ্ডিতসকলে দিয়া বিভিন্ন তথ্যৰ পৰা জনা গৈছে যে এই লোকসকল কৃষিজীৱী আছিল। হয়তো সেইবাবেই তেওঁলোকে বাচি বিচাৰি লৈছিলহি নদী-উপত্যকা। এই কৃষিজীৱী লোকসকলক অষ্ট্ৰীক বুলি পৰিচয় কৰোৱা হৈছে। এতিয়াৰ জাতীয় উৎসৱ 'বিহু' এই অষ্ট্ৰিক জাতিৰেই অৱদান বুলিব পাৰি। এওঁলোকে দুটা উৎসৱ বৰ আড়ম্বৰেৰে পালন কৰিছিল। এটা পালন কৰিছিল খেতিত লগাৰ আগতে আৰু আনটো পালন কৰিছিল খেতি চপোৱাৰ পিছত। এদিনৰ এই দুই উৎসৱেই শেহত হৈ 'ৰঙালীবিহু' আৰু 'ভোগালী বিহু' নাম

লৈছেহি বুলি অনুমান কৰা হয়। ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আদি পণ্ডিতসকলৰ মতে অষ্ট্ৰিকসকলৰ পিছতে আলপাইনসকল ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ আহে। এই আলপাইনসকলে নিজৰ সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱে অষ্ট্ৰিক সংস্কৃতিৰ বহুতো সাল-সলনি কৰাৰ লগতে তেওঁলোকৰ দুটা উৎসৱকো সাল-সলনি কৰি কিছু নতুন আৰু বিস্তৃত ৰূপত ৰূপান্তৰিত কৰে। আলপাইনসকলৰ যোগে মাছ-মাংস খাবলৈ জানিছিল আৰু মাছ-মাংস খাই আনন্দ পাইছিল। সেইকাৰণে বোধহয় এই ধৰণৰ পালন কৰা উৎসৱটি তেওঁলোকে মাছ-মাংসৰে ভোজ খাই আনন্দৰে পালন কৰিবলৈ লয়। আলপাইনসকলৰ যোগে 'ভিন-মাহ' আদি গণনা কৰিব জানিছিল। ভিন্ন-মাহ গণনাৰ পিছত তেওঁলোকে দুটা উৎসৱ চ'তৰ সংক্ৰান্তি আৰু পুহৰ সংক্ৰান্তিত পালনৰ দিন কৰিলে। মানুহজনক সেৱা-সংকাৰ কৰা প্ৰথাও এই আলপাইনসকলেই প্ৰথম প্ৰচলন কৰে বুলি পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে। কাতি-বিহুও আলপাইনসকলৰেই সৃষ্টি। এওঁলোকৰ পিছত 'বিহু'ৰ ক্ৰমবিকাশত পৰৱৰ্তী ইন্ধন যোগালেহি তিব্বত-বৰ্মীসকলে। তিব্বত-বৰ্মীসকলৰ পিছত ত্ৰয়োদশ শতিকাত আহোমসকল অসমলৈ আহি বিহু উৎসৱক অভিনৱ ৰূপ দিলেহি। আহোমসকলৰ দিনতেই বিহু উৎসৱক অভিজাত ৰূপ দিলেহি। আহোমসকলৰ দিনতেই বিহু উৎসৱ অসমৰ জাতীয় উৎসৱ হিচাপে পৰিগণিত হয়।

'বিহু' শব্দটোৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে আধুনিক যুগৰ পণ্ডিতসকলৰ মাজত ('বা' সাধাৰণ লোকসকলৰ মাজতো) মতভেদৰ অন্ত নাই। এই ক্ষেত্ৰত গৱেষকসকলে চিন্তা-চৰ্চা কৰি বহু পৰিমাণে ক্ৰিয়া কৰি আছে বুলি বিশেষজ্ঞসকলৰ অনুমান হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত পণ্ডিত গোষ্ঠীয়ে ভিন্ন ভিন্ন মত দিছে। সেয়ে এটা 'বিষুৱ', 'বেশাখু' আৰু 'পই-চু'। প্ৰত্যেকেই মতক দাঙি ধৰিছে যুক্তিক অধিক আগবঢ়াই লোকসকলৰ মাজত ধৰা যায়। কোনো লোক

পৰা 'বিহু' শব্দটোৰ উৎপত্তি হৈছে বুলি দৰ্শোৱা যুক্তি উলাই কৰিব নোৱাৰি যদিও নিৰপেক্ষ বিচাৰত 'পঙ্গ—হু শব্দৰ জোৰ বহুত বেছি। 'বৈশাখু'ৰ পৰা অপভ্ৰংশ হোৱা পথটো দীঘল, কিন্তু টাই ভাষাৰ 'পঙ্গ-হু' ৰ পৰা 'বিহু' শব্দলৈ অপভ্ৰংশৰ পথটো নিচিই চমু। পঙ্গ-হু, পি—হু, তাৰ পিছত বিহু। টাই আহোমসকলৰ পূৰ্বপুৰুষে 'পঙ্গ-চাম-নাম,' অৰ্থাৎ মানুহৰ গাতে পানী ছটিয়াই ৰং-ভাৰামাছা কৰা উৎসৱ পাতিছিল। এয়োদশ শতিকাত তেওঁলোক সোমাৰখণ্ডলৈ আহি ইয়াত আগৰে পৰা থকা অষ্ট্ৰীক, আলপাইন আৰু তিব্বত-বৰ্মী গোষ্ঠী লোকসকলে গৰুৰ গাতে পানী ছটিয়াই গো-পূজা কৰা বা উৎসৱ কৰা দেখিলে। দেখি বোলে—পঙ্গ-হু (পঙ্গ-পূজা, হু-গৰু), অৰ্থাৎ গো-পূজা কৰিছে। 'পঙ্গ' মুখ বাগৰি 'পি,' শেষত 'বি' আৰু এতিয়া 'বিহু' হৈছেহি। অৱশ্যে এই মতটো 'বিহু' শব্দটোৰ শব্দগত নিষ্পত্তিৰ ক্ষেত্ৰতে সীমাবদ্ধ, মূল উৎসৱটো কিন্তু কোনো গোষ্ঠীৰ নহয়, ই 'অসম' শব্দৰ উৎপত্তিৰ আগৰ পৰা প্ৰবাহিত, উমৈহতীয়া লোকউৎসৱ।

তিনিওটা বিহুৰ ভিতৰত চলিত শতিকাৰ 'কাতি বিহু'ৰ ৰূপটোত কিছু পৰিমাণ ধৰ্মীয় অনুলেপন বিদ্যমান। 'মাঘ বিহু' ত ধৰ্মীয় ভাৱৰ লগতে সমানে ৰং আনন্দৰ ভাগ আছে। 'বহাগ বিহু' ত ধৰ্মীয় ভাব সামান্য, ৰং আনন্দৰ ভাব অনেক। বহাগৰ বিহুৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় অনুষ্ঠান "হুচৰি" ৰ সৃষ্টি নোহোৱা হলে ইয়াত ধৰ্মীয় ভাব একেবাৰে নাথাকিলহেঁতেন বুলিব পাৰি। সাম্প্ৰতিক কালত তিনিওটা বিহুৰ ভিতৰত 'বহাগ বিহু'ৰ জনপ্ৰিয়তা অধিক। আজিকালিৰ মানুহে নবৈকে আলচ-বিলচ নকৰিলেও বা মানি চলিবলৈ নিবিচাৰিলেও মূলতে বহাগ বিহুৰ ভাগ দুটা—চ'তৰ বিহু আৰু বহাগৰ বিহু। আগতে উজনিৰ ডেকা-গাভৰুসকলে মনৰ আনন্দত চ'ত মাহ সোমোৱাৰ পৰা গাঁৱৰ কাষৰ গছৰ তলত বিহু মাৰিছিল। চ'ত মাহত মাৰিছিল কাৰণেই 'চতৰ বিহু'। চ'তৰ বিহু নিশা মাৰিছিল বাবে কোনো কোনো

ঠাইত এই বিহুক 'নিশা-বিহু,' গছৰ তলত হোৱা বাবে 'গছতলৰ বিহু' বুলিছিল। আজিকালি অৱশ্যে চ'তমাহত ডেকা-গাভৰুসকলে বিহু নামাৰে, বহাগৰ বিহুৰ সময়তহে মাৰে। চ'তৰ বিহুৰো আকৌ দুটা ভাগ—ডেকাৰ বিহু আৰু গাভৰুৰ বিহু। কালক্ৰমত ডেকা-গাভৰুৱে ওচৰা-উচৰি হৈ বিহু মাৰিবলৈ লয় (পূৰ্বে বেলেগে বেলেগে মাৰিছিল), সিয়ে এতিয়া 'মুকলিবিহু' হিচাবে পৰিচিত হৈ জনপ্ৰিয় হৈছে। ইফালে গাভৰুসকলে অকলে মৰা বিহুও লুপ্ত হোৱা নাই, সিয়ে এতিয়া 'গাভৰুবিহু' নামে জনপ্ৰিয় হৈছে। কোনো কোনো ঠাইত 'গাভৰু বিহু'ৰো দুটা ভাগ বিদ্যমান—গছতলৰ গাভৰুবিহু আৰু 'ঘৰবিহু'। ঘৰ বিহু গাভৰুসকলে বহাগৰ বিহুৰ বতৰত ঘৰৰ ভিতৰত মাৰে। কোনো কোনো ঠাইত এই বিহু চোতালতো মাৰে আৰু তাত দুই এগৰাকী বয়সীয়া তিৰোতা আৰু দুই এগৰাকী বোৱাৰীও লগ লাগে এই বিহু ঘৰে ঘৰে গৈ নামাৰে, কোনোবা এঘৰতহে মাৰে। আজিকালি 'মুকলিবিহু' নামে পৰিচিত হোৱা চ'তৰ বিহু অতীতত জয়ঞ্জয়তে গাভৰুসকলেই আৰম্ভ কৰিছিল যেন লাগে। তেতিয়া ডেকাই (পুৰুষে) গাভৰু বিহু চোৱা নিষেধ আছিল যদিও দুই এজন উৎসাহি ডেকাই হয়তো লুকাই গাভৰুৰ বিহু চাবলৈ গৈছিল। তাত হয়তো কোনোবাজনী গাভৰুৰ মনৰ ডেকা আছিল? তেওঁক উদ্দেশ্য কৰি বিহুনামৰ চলেৰে গাভৰুৱে চাগে কিবা এষাৰ কৈছিল। উৎসাহিত প্ৰেমিক ডেকাই হয়তো বিহুনামেৰেই উত্তৰটো দিছিল বা উলাহতে হাতত থকা পেঁপাটোকে বজাই দিছিল। ক্ৰমে ক্ৰমে হয়তো ডেকাৰ সংখ্যা বাঢ়িছিল, শেষত ডেকাসকল দেখা দেখি-কৈয়ে একেজোপা গছৰ তল পাইছিলগৈ আৰু উভয়ৰে মাজত চ'ত মহীয়া নিশা বিহু পৰি উঠিছিল।

চ'তৰ বিহুৰ পিছতে উলহ মালহেৰে আৰম্ভ হৈছিল বহাগৰ বিহু। বহাগৰ বিহুৰ (যিক্ষু ৰাজাই তাকে ৰবিহু বুলিছে) অন্যান্য

আচাৰ অনুষ্ঠানবোৰৰ লগতে সকলোতকৈ আকৰ্ষণীয় অনুষ্ঠান হ'ল 'হুঁচৰি'। হুচৰি শব্দৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কেও বহুতে বহু ধৰণেৰে মত প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। হুঁচৰি গোৱা প্ৰথাটো আমাৰ দেশলৈ ব্ৰহ্মদেশৰ পৰা পোনপটীয়া ভাবে পাৰ হৈ অহা বুলি অনুমান কৰা যায়। ভাত বহাগৰ বিহুৰ সময়ত বাৰুআলিয়েদি হুচৰি গাই গৈ থাকে, গৃহস্থৰ সপৰিয়ালে লোকই গৈ আশীৰ্বাদ লয়। আমাৰ ইয়াতো আহোমসকলৰ দিনত এনেদৰেই হুঁচৰি বাৰুআলিৰ পৰা গৃহস্থৰ চোতাল পাইছিল। হুঁচৰিৰ পদ দিয়া বা পদ গোৱা আশাত ধৰ্মীয় প্ৰভাৱ পৰা বাবে ইয়াৰ বিহুৰবা অংশটো অধিক শৃংখলিত হৈ পৰা বুলি ভবা যায়। এই একে কাৰণতে হুঁচৰিত গাভৰুৰ স্থান নোহোৱা হৈ ই কেৱল পুৰুষৰ অনুষ্ঠানত পৰিণত হ'লগৈ বুলিব পাৰি। ডেকা-বিহুৰ প্ৰভাৱ নথকা কোনো কোনো ঠাইত গাভৰু-বিহুৰ প্ৰভাৱেৰে হুঁচৰি গোৱা সম্পূৰ্ণ কৰিলেও তাত লৰাকে ছোৱালী সজাই লয়। বাইজে নিশা নিশা লোকৰ চোতালে চোতালে গাভৰু ছোৱালী লৈ নুফুৰে; অসমীয়া মানুহৰ জাতীয় জীৱনত বছেৰেকৰ বিহু বুলি গাভৰু ছোৱালীক সেৱা কৰাৰ পৰম্পৰা নাই।

৺হেমাংগ বিশ্বাসে লিখিছে—"বিহুকাব্যৰ প্ৰেম অবাধ; কিন্তু ই দেহবাদী নহয়। আদিম যৌথ কৃষি আৰু চিকাৰী জীৱনৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশক বশ কৰাৰ ঐন্দ্ৰজালিক কল্পনাৰ ঐতিহ্যেৰে ই মধুৰ। বিহুৰ আদি ৰস কৰ্ম জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন ব্যক্তি কেন্দ্ৰিক নাগৰিক প্ৰেম নহয়; সমষ্টি চেতনাৰ ছন্দেৰে ই সুস্থ আৰু সজীৱ।" অসমীয়া ভাষাৰ মৌখিক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত 'বিহুকাব্য'ৰ সৌন্দৰ্যৰ কথা কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি। স্বাধীন ভাৱে হৃদয়ৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰা, অসমৰ চহা ডেকা-গাভৰুৰ মুখেদি নিগৰি ওলোৱা বিহুনামখিনি আমাৰ সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। হুঁচৰিৰ গছকি গৃহস্থৰ চোতালত গোৱা বিহুনাম আৰু চহা ডেকা—গাভৰুৱে প্ৰেমৰ পাক-

ঘূৰণিত পৰি মুকলি আকাশৰ তলত গোৱা বিহুনাম (এইখিনি বিহু-নামক ইতিহাসে বিহুগীত—বনঘোষা শব্দৰে পৰিচয় কৰোৱা হৈছে) মিলিৰ বিচাৰিব জানিলে বহু মণি—মুকুতাই পোৱা যায়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ 'ৰোমেণ্ড' অংক চচাৰৰ কবিতাবোৰৰ দৰে আমাৰ বিহুনাম-সমূহত 'প্ৰকৃতিৰ শোভাত লবাজিৰ সৰল আনন্দ আৰু সৰলচিত্তীয়াৰ প্ৰাণৰ সৰল বিমল নৈসৰ্গিক সন্তোষ দেখিবলৈ পাওঁ।' অসমৰ প্ৰকৃতি অনুপম। অসমৰ গছ-লতিকাত বসন্তৰ পৰশ লাগিলে চালে চাই থাকিবৰ মন যোৱা মনোমোহা দৃশ্য এটা সৃষ্টি হয়। অসমৰ এই প্ৰকৃতিৰ শোভাৰ কথা বিহুনাম বোৰত অনামী বচকে বৰ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। অসমৰ পাহাৰত 'বাগবচৰীয়া মুকুতা ফুলে আপুনি শিপা ধৰা'ৰ নিচিনাকৈ আমাৰ ডেকা-গাভৰুৰ 'নংক্ষোৱাগক' হেন মনটোৱে মনৰ কটকটীয়া কেঁচুৱাগন ভাঙি পলৰে শিপাডাল মেলে। 'চকুটি চিপিয়াই,' 'হৰিয়াই শুৰিয়াই আহমাল কাটি' ভাব মাজত 'লংগুটি দি' চেলেঙ্গীকক 'যাতে ভাতে' মেৰ খোৱা অমৰা পাৰিজিৰ কৰ্ষ্ণৰে বাঁহ পেলায়। ইটোৱে সিটোক বোৱেৰি থাকিব নোৱাৰা হয়। অন্তৰৰ মনৰ ভাব মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ দুয়োটাই আশ্ৰয় লয়গৈ বিহুনামৰ। সেই বাবেই অনেকি বিহুনামত প্ৰেমৰ চিত্ৰ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়।

আৰো, কিছুমান বিহুনামত অসমীয়া সমাজৰ একোখন সুবহু চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'পানীলৈ যাবলৈ বাটি নাইকিয়া আৰু নাইকিয়া পাত। তোকে আনিবলৈ ধনে নাইকিয়া আৰু দিন চেৰেক থাক।'—এই বিহুনামষাৰত অসমীয়া দুখীয়া সমাজ-খনৰ সুন্দৰ চিত্ৰ এখন প্ৰকাশ হোৱা নাইনে? অসমীয়া মানুহৰ ৰুচি অভিৰুচিও আনৰ পৰা পৃথক। 'তোৰক তিনিমুঠি তকান পিঠাগুৰি' খোৱা অসমীয়াই হৰৰ দিনত থাকিবৰ দিনত 'মাণিকি মধুৰী ধানৰ সুৰ, সুৰকৈ গোন্ধোৱা ভাত খেটচাতে খাইছিল; গাভৰু ডেকাক

‘মাকে শেল দিয়া’ বা ‘ভমকা ফুলীয়া’ বা ‘বাৰবি বচা’ পাহোচাখনহে যাচে। অসমীয়া মানুহৰ এইবোৰ ৰুচি-অভিৰুচিৰ কথা বোৰত বৰ সুন্দৰ ভাৱে প্ৰকাশ হৈছে। অসমীয়া সমাজৰ ঘৰুৱা অভিজ্ঞতা বোৰৰ কথাও বিহুনামবোৰত পোৱা যায়। কানীয়া ভণ্ডুৱালৈ পলে কি হয় আমাৰ ছোৱালীয়ে জানে। ‘কানীয়ালৈ নাযাবি কানি দিব লাগিব তাকো। দিব লাগিব মাজি। কানি তিতা মাৰোতে পিঠা দিব লাগিব তাকো দিব লাগিব ভাজি॥’ কোনোবা এজনী প্ৰেমৰ পাকত কানীয়া এটালৈ গৈ এই অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছে ঘৰত থকা কোনোবা এজনীক কৈছেহি।

মুঠতে বিহুনামবিলাক সৌন্দৰ্যৰ আকৰ। নতুন পুৰুষৰ মনত ইবোৰ চিৰসেউজ হওক।

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ এটি—চমু আলোচনা

শ্ৰীৰাজীৱ লোচন শৰ্মা

[প্ৰকৃততে যিটো দিনত কোনো আদিম মানৱৰ হাতত এটুকুৰা খহটা শিলে অস্ত্ৰৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিলে, সেই দিনটোৱেই মানুহৰ সাংস্কৃতিক মনৰ জন্ম দিলে বুলি ধৰিলে বোধকৰোঁ ভুল নহ'ব]

আদিম মানৱে যেতিয়াৰ পৰাই কৃষিজীৱী সমাজখন স্থাপন কৰিলে,' সংস্কৃতিৰ জন্মও তেতিয়াই হ'ল বুলি বহুতে মত পোষণ কৰিলেও ইয়াৰ প্ৰকৃত জন্মমুহূৰ্ত অনুসন্ধান কৰিলে সম্ভৱত: আৰু যুগচেৰেক আগুৱাই যাব পাৰো। প্ৰকৃততে যিটো দিনত কোনো আদিম মানৱৰ হাতত এটুকুৰা খহটা শিলে অস্ত্ৰৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিলে, সেইদিনটোৱেই মানুহৰ সাংস্কৃতিক মনৰ জন্মৰ দিন বুলি ধৰিলে বোধকৰোঁ ভুল নহ'ব নেকি? তথাপিও 'কৃষ্টি' শব্দৰ ব্যুৎপত্তি বিচাৰি গ'লে আমি' মানুহৰ প্ৰথম কৃষিজীৱি সমাজখনলৈ যাব লাগিব। মানুহে ভূমি কৰ্ষণ কৰি শস্য উৎপাদন কৰিবলৈ লোৱাৰ পাছৰে পৰাই কৃষ্টিয়ে পাতনি মেলে। ইয়াৰ আগতে চিকাৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল মানুহখিনি কেৱল খাদ্যৰ অন্বেষণতেই ব্যস্ত থাকিবলগীয়া হোৱাত তেওঁলোকৰ সুকুমাৰ অনুভূতিবোৰ বিকশিত হৈ উঠিবৰ কোনো সুৰুঙাই পোৱা নাছিল। স্বাভাৱিকতেই সেই সময়ত চিকাৰ বা খাদ্যৰ অনুসন্ধানত মানুহে আজি ই'ত কালি ত'ত কৰি ঘূৰি ফুৰিবলগীয়া হোৱাত মানুহৰ কোনো সমাজ নাছিল। কিন্তু যেতিয়াই মানুহে

লাহে লাহে চিকাৰতকৈ কৃষিৰ ওপৰত বেচি নিৰ্ভৰশীল হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে, তেতিয়াই মানুহৰ যাযাবৰী জীৱনৰ অন্ত পৰিল। ইয়াৰ ফলতেই সমাজৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু মানুহ হৈ পৰিল এক সামাজিক প্ৰাণী। কৃষিজীৱি মানুহৰ সমাজখনত খাদ্যৰ চিন্তা সীমিত হৈ যোৱাত সুকুমাৰ অনুভূতিসমূহে কুঁহিপাত মেলিবলৈ ধৰিলে, মানুহে সংস্কৃতিৰ বাটত খোজ পেলাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। শস্যদাত্ৰী ধৰিত্ৰীক তেওঁৰ ক্ষমতাৰ বাবে মানুহে মাতৃ বা দেৱী জ্ঞান কৰিলে। তেওঁৰ প্ৰতি বিভিন্ন ধৰণে কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিলে; এইবোৰতেই আছিল পূজা পাৰ্বণ, লোকাচাৰ আদিৰ বীজ। লাহে লাহে মানুহে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপক, সিবিলাকৰ আচৰিত ক্ষমতাৰ বাবে পূজা পাৰ্বণ আদিৰে সেই ক্ষমতাক স্বীকৃতি দি ভয়, ভক্তি আৰু কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিলে। এনেদৰেই সাংস্কৃতিক গতি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মানুহৰ ভাৰতবৰ্ষলৈ প্ৰব্ৰজন ঘটিছিল। এই জনগোষ্ঠীসমূহৰ নিজা নিজা সংস্কৃতিৰ উপৰিও কালক্ৰমত পাৰস্পৰিক সমন্বয়ৰ ভেটিত গঢ় লৈ উঠা সংস্কৃতিয়েই হৈছে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ভেঁটি স্বৰূপ। আৰ্যো'ত্তৰ যুগত হৰপ্পা, মহেঞ্জোদাৰোৰ সভ্যতা আৰু দ্ৰাবিড় সভ্যতাই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পথাৰখন পোহৰাই ৰাখিছিল। স্বাভাৱিকতেই নগৰ-কেন্দ্ৰিক এই সমাজ কেইখনত প্ৰচলিত ঘৰ-দুৱাৰ সজাৰ কৌশল, আলি পদূলি সজাৰ কৌশল, বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ উপাসনাৰ প্ৰথা, মুদ্ৰা'ৰ প্ৰচলন, বিভিন্ন যান-বাহনৰ ব্যৱহাৰ, নৃত্য-গীত ইত্যাদিয়ে তাৰ মানুহখিনিৰ অতি উন্নত এটি সাংস্কৃতিক মনৰ পৰিচয় দিয়ে। দৰাচলতে কবলৈ গলে আৰ্যোত্তৰ যুগৰ এই উন্নত সাংস্কৃতিক প্ৰথাখিনিয়ে হ'ল ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ভেঁটি। কাৰণ ইয়াৰ ওপৰত ভৰ দিয়েই পৰৱৰ্তী কালৰ সংস্কৃতিৰ বিকাশ ঘটিছে। পৰৱৰ্তী কালৰ আৰ্য্য সংস্কৃতিলৈ এই সংস্কৃতিয়ে পূজা কৰা প্ৰথা বিভিন্ন দেৱ দেৱী ইত্যাদিয়ে অৱদান যোগাইছে। আকৌ আষ্ট্ৰিক জন-

গোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ গাওঁমুখী কৃষিসংস্কৃতিয়েও সম্ভৱতঃ পিছৰ কালত আৰ্য্যসকলৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ পেলাইছে। আমাৰ অসমত আৰ্য্যসকলৰ সংস্কৃতিৰ ওপৰত অষ্ট্ৰিক আৰু বিশেষকৈ মঙ্গোলীয়সকলৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া।

বেছিভাগ পণ্ডিতে এই মত পোষণ কৰে যে আৰ্য্যসকলৰ ভাৰত-বৰ্ষলৈ যি প্ৰব্ৰজন হৈছিল, সি দেশখনৰ উত্তৰ-পশ্চিম দিশেৰে হৈছিল এই দৃষ্টিকোণেৰে চাবলৈ গলে এওঁলোকৰ যিটো ঠালে ভাৰতবৰ্ষত প্ৰৱেশ কৰি সভ্যতা বিস্তাৰ কৰিছিল; সম্ভৱতঃ তাৰে আন কিছু ঠাল-ঠেঙুলীয়ে পাৰস্য, গ্ৰীচ, ৰোম আদি ঠাইত নিজৰ সভ্যতা স্থাপন কৰিছিল। এই সভ্যতাবিলাকৰ মাজত থকা ভালেখিনি সাদৃশ্যতাই ইয়াক প্ৰতীয়মান কৰিব খোজে। অৱশ্যে এই বিষয়ে খাটাং সিদ্ধান্তলৈ আহিবলৈ পণ্ডিতসকলৰ তৰ্কৰ শেষ এতিয়াও হোৱা নাই। সি যি কি নহওঁক ভাৰতবৰ্ষ, গ্ৰীচ, ৰোম আদিৰ সংস্কৃতিসমূহত উপাস্য দেৱ-দেৱীসকলৰ মাজত থকা সাদৃশ্যতা দূৰ কৰিব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে, তলৰ তালিকাখন দিয়া হ'ল—

ভাৰতবৰ্ষ	গ্ৰীচ	ৰোম	মন্তব্য
ইন্দ্ৰ	জ্যুচ	জুপিটাৰ	দেৱতাসকলৰ ৰজা।
সৰস্বতী	পালাচএথেনী	মিনাৰ্ভা	জ্ঞানৰ অধিষ্ঠাতৃ দেৱী।
শচী	হেৰা	জুন'	দেৱৰাজৰ পত্নী।
ৰুদ্ৰ (শিৱ)	বেকাচ		সহজ সৰল এজন দেৱতা। বিশ্বাসত শিৱ হ'ল ভঙুৱা আৰু বেকাচ মদপী।
সূৰ্য্য	হেলিঅ'	এপ'ল	সূৰ্য্যৰ অধিষ্ঠাতৃ দেৱতা।

এনেধৰণৰ আৰু বহুতো উদাহৰণ দিব পাৰি আকৌ প্ৰাক্ বৈদিক যুগত দেৱৰাজৰ সংজ্ঞাক লৈ আৰ্য্যসকল অন্ততঃ দুভাগে

বিভক্ত আছিল। এভাগে ইন্দ্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰে আৰু আনভাগে ইন্দ্ৰক অস্বীকাৰ কৰি শ্ৰেষ্ঠ বুলি বিবেচনা কৰে। ড° লীলা গগৈদেৱে, জমদগ্নি ঋষিৰ পুত্ৰ পৰশুৰামক অগ্নি দেৱতাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰাসকলৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। এইভাগৰ লগত পাৰস্যৰ লোকসকলৰ ধৰ্মবিশ্বাসৰ মিল আছিল। পাৰ্চী ধৰ্মৰ মূল দেৱতা হৈছে অগ্নি। আকৌ আৰ্য্য-সকলৰ (প্ৰাক বৈদিক যুগীয়) কিছুমানে দেৱতাক শ্ৰেষ্ঠ বুলি পূজা কৰিছিল আৰু কিছুমানে 'অহুৰ' বা অসুৰক শ্ৰেষ্ঠ বুলি মানিছিল। এই অসুৰক শ্ৰেষ্ঠ বুলি মনা দলটোৰ লগতো পাৰ্চীসকলৰ ধৰ্মবিশ্বাসৰ মিল আছিল। অগ্নিৰ উপাসক পাৰ্চীসকলৰ প্ৰধান দেৱতা জন হ'ল 'অহুৰ মাজদা'। আকৌ মৰাশ দাহকৰা হিন্দু প্ৰথাটো প্ৰাচীন গ্ৰীকসকলৰ মাজতো প্ৰচলিত আছিল। ইয়াৰ প্ৰমাণ 'ইলিয়াড্'আৰু "ওডিছি" মহাকাব্য দুখনেই দিয়ে। গ্ৰীক আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ আৰ্য্যসকলে আৰু খাদ্যবস্তু গ্ৰহণ কৰাৰ আগতে দেৱতাৰ নামত পোনতে উচৰ্গা কৰি লৈহে তাক গ্ৰহণ কৰিছিল।

এইখিনিতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ সম্ভৱতঃ প্ৰাক্—বৈদিক্ কালতেই আৰ্য্যসকল প্ৰব্ৰজন ঘটিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে আল্পাইন গোষ্ঠীৰ আৰ্য্যসকলৰ এজন ব্ৰহ্মণ পৰশুৰাম আৰু আন এজন আৰ্য্য নৰকাসুৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আগতে উল্লেখকৰা মতে পৰশুৰাম আছিল অগ্নিৰ উপাসক আৰু সম্ভৱ নৰক আছিল অসুৰৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবীকৰা সকলৰ এজন। এই সম্পৰ্কে ড° লীলা গগৈদেৱেও একে মত পোষণ কৰিছে। সেই হেতুকে অসমৰ প্ৰাচীন আৰ্য্যসকলৰ পাৰস্যৰ আৰ্য্যসকলৰ কিছু মিল আছিল। উদাহৰণস্বৰূপে অসমীয়া ভাষাৰ 'দেও' শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তি বিচাৰ কৰিলেই বোধকৰো এই কথা প্ৰতীয়মান হয়। অসমীয়া ভাষত 'দেও' ('দেৱ' ?) শব্দটোৰ অৰ্থ অপদেৱতা বা ভূত প্ৰেত আৰু অমঙ্গল সূচক। যেনে—'দেওলগাপুখুৰী' মানে কালিকাপা পুখুৰী,

দেওলগা' মানে অপদেৱতা বা ভূত লগা ইত্যাদি। আনহাতে সংস্কৃত ভাষাত 'দেৱ' শব্দই দেৱতাক বুজায় যিহেতু 'দেও' শব্দৰ বিপৰীত অৰ্থবোধক। এনেবোৰ কথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই পণ্ডিতসকলে ওপৰত কৈ অহা ধৰণে মত পোষণ কৰিব খোজে।

পিছে অকল সেয়ে নহয়। ভাৰতবৰ্ষৰ লগত গ্ৰীচ, পাৰস্য, মেছোপটেমীয়া, বেবিলন আদি দেশৰ বাণিজ্যিক সম্পৰ্কৰ কথাও প্ৰমাণিত হৈছে। বেহা বেপাৰ, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদিৰ ফলত হোৱা গমনা-গমনৰ বাবেও কৃষ্টিৰ আদান প্ৰদান ঘটিছে আৰু ভাৰতীয় সংস্কৃতিয়ে তাৰ মাজেদিয়েই নিজকে সুন্দৰকৈ সজাই তুলিছে।

ইয়াৰ পিছতেই আহিল আৰ্য্যোত্তৰ যুগৰ সংস্কৃতিক আৰ্যীকৃত (Aryanized) কৰাৰ কথাটো। ঋগ্বেদত যিমানবোৰ দেৱী-দেৱীৰ উল্লেখ আছে, তাৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত সেই সংখ্যা বাঢ়ি যায়। ইয়াৰে সৰহ খিনিয়েই হৈছে আৰ্যীকৃত অনাৰ্য্য দেৱতা। সেই সমূহৰ ভিতৰত শিৱ, দুৰ্গা আদিয়েই প্ৰধান। এই শিৱ আৰু দুৰ্গাক প্ৰাচীন কামৰূপ বা আমাৰ অসমৰ বুলি ভাবিবৰ থল আছে। অসমৰ প্ৰধান অধিবাসী মঙ্গোলীয়সকলৰ (বেদ, পুৰাণ আদিত উল্লেখিত কিৰাট) মূল দেৱতাই হৈছে এই শিৱ। আনহাতে মাতৃপূজক আষ্ট্ৰিক সকলৰ দ্বাৰা পূজিতা দেৱীয়েই হৈছে পৰৱৰ্ত্তী কালৰ দুৰ্গা। অতীজৰে পৰাই অসমত এই সকল দেৱ-দেৱীৰ পূজা চলি আহিছে। বড়োসকলৰ 'বাথৌ', সোণোৱাল কছাৰীৰ 'বুঢ়া-দেৱতা' আদিয়েই পিছৰ কালত আৰ্যীকৃত হৈ ঋক্‌বেদৰ 'ৰুদ্ৰ'ৰ লগত একাকাৰ হৈ গ'ল। সেইদৰে নাঘেশ্বৰী, তাম্ৰেশ্বৰী, কা-মেই-খা, কেঁচাইখাতী, আদি অনাৰ্য্য দেৱীসকলেও আৰ্যীকৃত হৈ দুৰ্গা, কালি, কামাখ্যা আদিৰ ৰূপ লয়। অন্ততঃ শঙ্কৰদেৱৰ আগলৈকে অসমত শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ প্ৰবল আছিল। ইয়াৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে শিৱ-ভক্ত বান-ৰজা, ভাস্কৰ বৰ্ম্মা আদি ৰজাসকলৈ আৰু অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সিঁচৰিত হৈ থকা বিভিন্ন

শিৱমন্দিৰ, গোৰে, দ-পৰ্বতীয়া, বিশ্বনাথ, দেৱগাওঁ আদি ঠাইৰ মন্দিৰসমূহলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ইয়াৰ উপৰিও শিৱৰ ক্ৰোধত ভস্মীভূত হৈ পুনৰ অসমতে জন্মলাভ কৰা কামদেৱৰ কাহিনী, অৰ্জুনৰ তপস্যাত সন্তুষ্ট হৈ তেওঁৰ আগত দেখা দিয়া কিৰাতবেশী শিৱ-পাৰ্বতীৰ কাহিনী আদিয়েও এই দেৱ-দেৱীসকলৰ মূল ভূমি যে অসম সেই কথাকেই প্ৰতিপন্ন কৰে। অৱশ্যে শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰ কিছু মূৰ্তি সিন্ধু উপত্যকাৰ সভ্যতাৰ ধ্বংসাৱশেষৰ পৰাও উদ্ধাৰ কৰা হৈছে কিন্তু সি যি কি নহওক, এনেধৰণৰ বহুতো দেৱ দেৱীক আৰ্য্যসকলে অনাৰ্য্যসকলৰ পৰা গ্ৰহণ কৰি আত্মীকৰণ কৰিছিল। অৱশ্যে এই(Adaptation) প্ৰক্ৰিয়াটোক বহুতো আৰ্য্যপণ্ডিতে সমৰ্থন কৰা নাছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে দক্ষযজ্ঞৰ কাহিনীটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। প্ৰজাপতি দক্ষৰ অমতে শিৱৰ বিবাহকাৰ্য্যৰ দ্বাৰা প্ৰকৃততে আৰ্য্য আৰু অনাৰ্য্য সংস্কৃতিৰ পাৰস্পৰিক আদান প্ৰদানক সূচোৱা হৈছে যদিও এই প্ৰক্ৰিয়াটো প্ৰতি দক্ষৰ কোনো সমৰ্থন নাই। সেয়েহে তেওঁ অনুষ্ঠিত কৰা যজ্ঞলৈ (ই এক আৰ্য্য সংস্কৃতি) জোঁৱায়েক হলেও শিৱক নিমন্ত্ৰণ কৰা হোৱা নাই। বৰঞ্চ প্ৰকাশ্যে সতীৰ আগত তেওঁৰ স্বামীৰ নিন্দাহে সমঝুৱাকৈ কৰা হৈছে। ইয়াতে অপমানিতা হৈ সতীয়ে দেহ ত্যাগ কৰে, আৰু সতীৰ দেহ ত্যাগৰ বতৰাত ক্ৰোধান্বিত হৈ শিৱই দক্ষ-যজ্ঞ লণ্ড—ভণ্ড কৰে। অনাৰ্য্য হিচাবে বৈদিক যজ্ঞ ধ্বংস কৰাটো শিৱৰ কাৰণে কোনো অনাচাৰ নহয়। অৱশ্যে মূৰকত দক্ষৰ গৰ্ব নাশ হ'লগৈ। কাৰণ সংস্কৃতি সদায় গতিশীল আৰু ই ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জাতিসমূহৰ সংস্কৃতিৰ লগতো সমন্বয় সাধন কৰে। তাৰ এই চিৰন্তন প্ৰবাহক বাধা দিবলৈ খুজিলে সেই বাধা দিব খোজা জাতি—সাগিলে যিমানেই পৰাক্ৰমী নহওক তিষ্টিব নোৱাৰে।

ভাৰতীয় সমাজত অতীজতে যি চতুৰাশ্ৰমৰ ব্যৱস্থা আছিল।

সি মানৱ জীৱনক সংস্কাৰ কৰি সংস্কৃতিৱান কৰি তোলাৰ এক সুন্দৰ ব্যৱস্থা। ভাৰতীয় সমাজৰ বৈশিষ্ট্য সেইখিনিতেই। এই ব্যৱস্থাটো সম্ভৱতঃ পৃথিৱীৰ আনবোৰ দেশত যেনেভাৱে বিৰাজমান নহয়। চতুৰাশ্ৰমৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ত মানুহে নানান জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰি সংবৰ্দ্ধিত হৈ পৰিছিল। পিতৃ—মাতৃ আৰু গুৰুজনৰ প্ৰতি বিশেষ সন্মান, নিজতকৈ শ্ৰেষ্ঠজনক দেখুৱা সন্মান, অধ্যয়নশীল মন, পুত্ৰ কন্যাৰ প্ৰতি কৰ্তব্যশীল দায়িত্ব, বিভিন্ন যাগ-যজ্ঞ, সংস্কাৰ, দান উৎসৰ্গৰ দ্বাৰা জনগণৰ প্ৰতি কল্যাণ তথা চাৰিত্ৰিক উৎকৰ্ষ সাধন ইত্যাদি ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ এই চতুৰাশ্ৰমৰ পৰাই উদ্ভৱ হোৱা। এই বৈশিষ্ট্যসমূহেই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ নিজস্বতা বজাই ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। ব্ৰহ্মচৰ্য্যাশ্ৰমত থকা কালত গুৰুগৃহত থকা ছাত্ৰসকলে বেদ, স্মৃতি, ন্যায়শাস্ত্ৰ, ব্যাকৰণশাস্ত্ৰ, তৰ্কশাস্ত্ৰ আদি অধ্যয়ন কৰি নানানটা জ্ঞান অৰ্জন কৰিছিল। কেৱল পুথিগত জ্ঞানেই যে সেই সময়ত ছাত্ৰসকলে আহৰণ কৰিছিল সেইটো নহয়; বিভিন্ন ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ শিক্ষাসমূহো এই সময়ত দিয়া হৈছিল। তদুপৰি সংযমী হোৱাৰ শিক্ষাও এই সময়তেই দিয়া হৈছিল। গাৰ্হস্থ্যাশ্ৰমত বিয়া বাৰু কৰাই সংসাৰী হোৱা মানুহে যাৱতীয় সাংসাৰিক কৰ্মবিধি-সম্পাদন কৰাৰ উপৰিও নানানটা সামাজিক কামত নিজকে জড়িত কৰোৱাইছিল। বাণপ্ৰস্থাশ্ৰম আৰু সন্ন্যাসাশ্ৰম দুয়োটাই ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ প্ৰতিফলন।

বৈদিক দৰ্শন তথা ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ আন এটা মুখ্য বৈশিষ্ট্য হৈছে আধ্যাত্মিকতাবাদ (Stiritualism) ই সম্পূৰ্ণৰূপে পাশ্চাত্য দৰ্শনৰ লগত মিল নথকা এক সুকীয়া সংস্কৃতি। ভাৰতীয় সংস্কৃতিয়ে বিশেষকৈ হিন্দু সমাজৰ মাজত, জাগতিক—সামগ্ৰী (Materials)তকৈ চৰিত্ৰ তথা আত্মাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। কিন্তু পাশ্চাত্য দৰ্শন সম্পূৰ্ণৰূপে বস্তুবাদী (Materialistic) হিন্দু সমাজৰ

হাতত বিৰাজমান মৃতদেহ দাহ কৰা সংস্কৃতিয়ে ওপৰত কোৱা কথাখিনি প্ৰতিপন্ন কৰে। বৈদিক দৰ্শনানুসাৰে জীৱদেহ হৈছে এক জড়-পদাৰ্থ আৰু আত্মা বা প্ৰাণ (শক্তি)ৰ সঁজা। প্ৰাণ অবিহনে জড় দেহটো মূল্যহীন। ই এক নিচেই সাধাৰণ বস্তু। সকলো জাগতিক বস্তুৰ দৰে ইয়ো ক্ষয়িষ্ণু আৰু সম্পূৰ্ণৰূপে অস্থায়ী। নানা প্ৰকাৰ ৰোগ, বেমাৰ, মল, বীজাণু আদিয়ে ইয়াক সহজেই স্পৰ্শ কৰে। আনহাতে, এই দেহ-সঁজাৰ ভিতৰত থাকিও প্ৰাণ কিন্তু এই সকলোবোৰৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত। সেয়েহে আধ্যাত্মিকতাবাদত সংস্কাৰী হিন্দু সমাজে প্ৰাণহীন জড় দেহটোক কোনো মূল্য নিদিয়ে আৰু সেইহাবে ইয়াক জ্বলাই দিয়ে। কিন্তু বস্তুবাদী পাশ্চাত্য দৰ্শনে আত্মাতকৈ দেহটোক অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। সেয়ে মৃতদেহ তেওঁলোকে নানানপ্ৰকাৰ ফুল আৰু সুগন্ধৰে আলপৈচান ধৰি সংকাৰ কৰে। আমাৰ দৰে তেওঁলোকৰ মানত মৃতদেহটো চুৱা নহয়।

অকল সেয়ে নহয়। আধ্যাত্মিকতাবাদত সংস্কাৰী ভাৰতীয় সমাজৰ ব্ৰাহ্মণ্য বৌদ্ধ আৰু জৈনধৰ্ম সেয়ে জন্মান্তৰবাদ আৰু কৰ্মফলত বিশ্বাসী। ইয়াৰ মতে মানুহে বৰ্তমান জন্মত লাভ কৰা সুখ-দুখ সমূহ আগৰ জন্মত কৰি অহা পাপ-পুণ্যৰ কৰ্মফল। সম্পূৰ্ণ সৎ কৰ্মৰদ্বাৰা আত্মাৰ মুক্তি নোহোৱা পৰ্য্যন্ত এইদৰে আত্মাই বাৰে বাৰে জীৱদেহ ধাৰণ কৰে (Incarnation) ইয়াৰ বাবেই ভাৰতীয় সংস্কৃতিত পাপ-পুণ্য অৰ্থাৎ সৎ আৰু অসৎ কাৰ্য্যৰ সংজ্ঞা পৰিষ্কাৰ। সেয়েহে ভাৰতীয়সকলে ঈশ্বৰক "যচ্ছ্রেয়ং স্যান্নিশ্চিতং ব্ৰূহি তন্মে"৩ বুলি প্ৰাৰ্থনা কৰে।

সম্ভৱত: বৈদিক যুগ বা তাৰ কিছু পৰৱৰ্তী কালত ভাৰতত

---

৩. (মোৰ বাবে) যিটো শ্ৰেয় (মঙ্গল জনক) সেইটো মোক কৈ (কনাই) দিয়ক।

পিতৃপ্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থা গঢ় লৈ উঠে। কিন্তু ইয়াৰ আগতে মাতৃ প্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাও কোনোৰূপে প্ৰচলিত আছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। মাতৃ প্ৰধান সমাজ সংস্কৃতিটো পণ্ডিতসকলৰ মতে অষ্ট্ৰিক গোষ্ঠীয় লোকৰ অৱদান। ধৰিত্ৰীয়ে শস্য আৰু মাতৃয়ে সন্তান উৎপাদন কৰে। এই কথাটো অষ্ট্ৰিক সকলে বৰ সন্মানৰ চকুৰে চাইছিল। অষ্ট্ৰীকসকলৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসত সেয়ে বিভিন্ন ধৰণে মাতৃ (দেৱী) পূজাৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ দেৱী মন্দিৰবোৰ যেনে—কামাখ্যা, কেচাঁইখাতী ৪ আদিবোৰতো অষ্ট্ৰীক পৰশ অনুভূত হয়। সেয়েহে অষ্ট্ৰীক গোষ্ঠীয় খাচী আৰু জয়ন্তীয়া (চিন টেং) সকলৰ মাজত মাতৃপ্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থা এতিয়াও বিৰাজমান। গতিকে এই অষ্ট্ৰীক সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ আৰ্য্যসকলৰ সংস্কৃতিৰ নিশ্চয় পৰিছিল কিন্তু পৰশুৰামৰ মাতৃ-হত্যা কথাটোৱে মাতৃপ্ৰধান সমাজৰ সমৰ্থনকাৰীসকলৰ যুক্তি খণ্ডন কৰি কাৰ্য্যত: পিতৃ প্ৰধান সমাজ স্থাপন কৰা-টোৱেই বোধকৰো সূচাইছে। জমদগ্নি ঋষিৰ পৰশুৰামত বাহিৰে বাকীসকল পুত্ৰই, মাতৃক হত্যা কৰিবলৈ কোৱা পিতৃৰ আদেশ উলংঘন কৰা কাৰ্য্যই সম্ভৱত: মাতৃপ্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ দুৰ্বলতা থকাতোৱেই ইঙ্গিত দিছে। কিন্তু পৰশুৰামে মাতৃহত্যা কৰি পিতৃ প্ৰধান সমাজব্যৱস্থা কটকটীয়া কৰিলে। ড. লীলা গগৈদেৱও এই মত পোষণ কৰিছে। অসমলৈ প্ৰব্ৰজন কৰা আৰ্য্যসকলৰ এজন বাটকটীয়া হিচাবে পৰশুৰামৰ এই যুক্তি অসমতো সাব্যস্ত হয়। সেয়েহে অষ্ট্ৰীক

৪' কামাখ্যা আৰু কেঁচাইখাতী অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ (বৰ্ত্তমানৰ খাচী আৰু জয়ন্তীয়া) ক্ৰমে কা মেই খা আৰু কা—চেই—খা—খাদ—দেইৰ পৰা নিষ্পন্ন হৈছে বুলি বহুতো পণ্ডিতে মত পোষন কৰে।

মঙ্গোলয়ড্ সকলৰ প্ৰাধান্য থকা স্বত্তেও এই অঞ্চলত মাতৃ প্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থা কেৱল খাচী জয়ন্তীয়া আৰু গাৰোজাতিৰ মাজতহে আৱদ্ধ ৰৈছেগৈ ।

কিন্তু সেয়ে হ'লেও ভাৰতীয় সংস্কৃতিত নাৰীক কেতিয়াও অসন্মান কৰা হোৱা নাছিল আৰু তেওঁলোকক দমন কৰি ৰখাৰ কথাও হোৱা নাছিল। বৈদিক যুগৰে পৰাই ভাৰতীয় সমাজত নাৰীৰ প্ৰতি দেখুৱা সন্মান ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এক মহান ঐতিহ্য, সংস্কৃতিৰ সেউজবুলীয়া পথত বাট বুলিবলৈ সমাজত নাৰী-পুৰুষ বুলি কোনো ভেদ ভাব নাছিল। ওপৰত উল্লেখ কৰা পৰশুৰামৰ মাতৃহত্যাৰ কাহিনীটো এটা ৰূপকহে। কিন্তু তথাপিও ইয়াৰ বাস্তৱিকতাক উপেক্ষা কৰা হোৱা নাছিল। সেয়েহে মাতৃ-হত্যা পাপ বিমোচনৰ অৰ্থে পৰশুৰামে তীৰ্থই তীৰ্থই ঘূৰি ফুৰিব লগা হৈছিল আৰু সেইসময়ত মাতৃ-পুকুৰৰ ঠাই এই অসমতহে তেওঁৰ পাপ খণ্ডন হৈছিল। দ্ৰাবিড়সকলৰ 'আম্মা' বৈদিক সাহিত্যত 'উমা' আৰু, 'অম্বা, হিচাপে দেৱী ৰূপ লয়। অষ্ট্ৰিক মঙ্গোলয়ড গোষ্ঠীৰ সকলো দেৱীকেই (কামাখ্যা, তাম্ৰেশ্বৰী, কেঁচাইখাতী মনসা ইত্যাদি) আৰ্যীকৰণ ক'ৰি উপাসনা কৰা হয়। এনে ধৰণে অনাৰ্যসকলৰ মাতৃ পূজা সংস্কৃতিয়ে আৰ্য্য সংস্কৃতিত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল তাৰ দ্বাৰাই সম্ভৱতঃ আৰ্য্য সকলৰ সমাজত নাৰীৰ এক মহতী দয়াৱতী মাতৃমূৰ্তিৰ সৃষ্টি হৈছিল। 'পৰদাৰেষু মাতৃৱৎ' কথাষাৰেই ভাৰতীয় সংস্কৃতিত নাৰীৰ প্ৰতি আগবঢ়োৱা সন্মান সূচায়। শক্তি পূজাত মাতৃ পূজাই প্ৰধান হৈ পৰে। শাক্তসকলে দেৱীক পোনতে মাতৃ, তাৰ পাছত পত্নী আৰু তাৰ পাছত ব্যাধিমাতৃৰূপে বিবেচনা কৰে। সমাজৰ সকলো স্তৰৰ কামতেই নাৰীয়ে পুৰুষৰ সমানেই আগভাগ ল'ব পাৰিছিল। ভাৰতীয় সংস্কৃতিত বিবাহক এক বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। বিবাহিতা স্ত্ৰী স্বামীৰ সকলো কাম কাজ আৰু কৰ্মফলৰ অংশীদাৰ। সেয়েহে অবিবাহিত পুৰুষৰ জীৱন অসম্পূৰ্ণ বুলি

ধৰা হয় আৰু তেনে লোকে যাগ-যজ্ঞ কৰিলেও তাৰ সম্পূৰ্ণ ফল নেপায় বুলি ভবা হৈছিল। বিবাহিতা হিন্দু স্ত্ৰীক 'পত্নী' আখ্যা দিয়া হয়। 'পত্নী' শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থই হৈছে 'সহধৰ্মিণী'। সেয়েহে ভাৰতীয় সংস্কৃতিত পুৰুষৰ পক্ষে নাৰী প্ৰকৃতাৰ্থত Friond, Philosopher আৰু Guide। বিবাহৰ সময়ত পুৰুষে স্ত্ৰীক আহ্বান জনাই "তোমাৰ মাংস আৰু মোৰ মাংস, তোমাৰ অস্থি আৰু মোৰ অস্থি, তোমাৰ তেজ আৰু মোৰ তেজ একেই থাওক। তোমাৰ সত্বা আৰু মোৰ সত্বা, তোমাৰ আত্মা আৰু মোৰ আত্মাৰ মিলন ঘটি এক হওক। মোৰ সকলো সুখ-দুখৰ তুমি অংশীদাৰ হোৱা, সকলো সৎকৰ্মৰ সহযোগী হোৱা আৰু পাপ কাৰ্যত লিপ্ত হোৱাৰ পৰা মোক বাৰণ কৰা" ইত্যাদি। এই ধৰণৰ মন্ত্ৰসমূহে ভাৰতীয় সমাজত নাৰীৰ স্থান কেনে হ'ব পাৰে তাক সুন্দৰকৈ বুজাইছে। সেয়েহে অতীতত নাৰীয়ে ঘৰুৱা কাম কাজৰ উপৰিও ৰাজনীতি, সমাজনীতি, ধৰ্মীয় কাৰ্য্য, দাৰ্শনিক তৰ্কালোচনা আদি সকলোতে পুৰুষৰ সমানে ভাগ লৈছিল বা পুৰুষৰ সহযোগী হৈছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী কালত নাৰীয়ে দুৰ্ভাগ্যজনকভাৱে কোনো সুবিধাবাদীৰ হাতত পৰি বহুতো কু-সংস্কাৰৰ বলি হ'ব লগা হৈছিল যিবোৰৰ পৰা আজিও নাৰী মুক্ত হ'ব পৰা নাই। এসময়ত প্ৰবল ভাৱে প্ৰচলিত 'সতীদাহ প্ৰথা'ৰ শিপিনা জঘন্য প্ৰথা কেতিয়াও বৈদিক আৰ্য্য নতুবা স্থানীয় অনাৰ্য্য সংস্কৃতি সম্ভূত হ'ব নোৱাৰে। যদি সেয়ে হ'লহেঁতেন, কেশ্চ ৰজা দশৰথৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ তিনিও গৰাকী ৰাণী, পাণ্ডুৰমৃত্যুৰ পাছত কুন্তী আদি সতী হ'লহেঁতেন ★। অৱশ্যে অসমৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীয়ে এনেধৰণৰ সংস্কাৰৰ বলি হ'ব লগা হোৱা নাই। আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছেই যে

★ পাণ্ডুৰ দ্বিতীয় পত্নী মাদ্ৰীয়ে স্বামীৰ মৃত্যুৰ বাবে নিজকে জগৰীয়া কৰি স্বেচ্ছাই সহমৰন বাচি লৈছিল।

অসমৰ সংস্কৃতিত নাৰীয়ে গোঁসানীৰূপে এক বিশেষস্থান অধিকাৰ কৰি আছিছে। আহোম ৰাজত্ব সময়তো নাৰীয়ে স্বাধীনভাৱে নিজকে প্ৰকাশ কৰিছে। আহোম ৰাজত্ব বুৰঞ্জীত যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ পৰা ৰাজনীতিলৈকে সকলো শিক্ষাৰে শিক্ষিতা হৈ নাৰীয়ে পুৰুষৰ সমানে খোজ দিয়াৰ কথা উল্লেখ আছে।

জাতিভেদ প্ৰথা হিন্দু সমাজৰ এটা কলংক। কিন্তু এই প্ৰথাও বৈদিক সংস্কৃতি সম্ভূত নহয় বুলি ভাবিবৰ থল আছে। অৱশ্যেই ভাৰতীয় আৰ্য্য সংস্কৃতিত এই প্ৰথা আছিল যদিও ই নিশ্চয় পুৰুষানুক্ৰমিক নাছিল। চাৰিটা বৰ্ণৰ সৃষ্টি হৈছিল সমাজৰ বিভিন্ন কাম সমূহ আউল নলগোৱাকৈ সুচাৰুৰূপে চলাবৰ নিমিত্তেহে। সম্পূৰ্ণ যোগ্যতাৰ ভিত্তিতহে কোনো মানুহ এটা বিশেষ বৰ্ণভুক্ত হৈছিল। [এই ব্যৱস্থা (অৱশ্যে হুবহু নহয়) আহোম ৰাজত্ব কালত অসমতো প্ৰচলন আছিল। ★] যি লোক যি কামত পাৰ্গত তেওঁক সেই হিচাবে কোনো এক বৰ্ণভুক্ত কৰোৱা হৈছিল। অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণ বুলি কলে বা ক্ষত্ৰিয় বুলি ক'লে কোনো জাতিক নুবুজাই একোটাইত বৃত্তিকহে বুজাইছিল। গতিকে ব্ৰাহ্মণৰ সন্তান ব্ৰাহ্মণেই হ'ব বুলি কোনো কথা নাছিল। সেয়েহে ক্ষত্ৰিয়ৰ সন্তান হৈও বিশ্বামিত্ৰ ব্ৰাহ্মণ হ'ব পাৰিছিল'। ব্ৰাহ্মণ সন্তান হৈও ৰাৱণ আছিল অনাৰ্য্য। কথাখিনিকে গীতাত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনক এনেদৰে কৈছে—

চাতুৰ্ব্বৰ্ণ্যং ময়া সৃষ্টং গুণকৰ্ম্মবিভাগশঃ।
তস্য কৰ্ত্তাৰমপি মাং বিদ্ধ্যকৰ্ত্তাৰমব্যয়ম্॥ ১৩

(গীতা ৪/১৩)

★ সাধাৰণ পাইকৰ পৰা যোগ্যতাৰ গুণে মোমাই বৰবৰুৱা হৈছিল আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ লাচিত, বৰফুকন হৈছিল। কাঁড়ীৰ খবৰ ল'বা পেকেলা যোগ্যতাৰ গুনে কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱা হৈছিল।

অৰ্থাৎ গুণ আৰু কৰ্মৰ তাৰতম্য অনুসৰি চাৰিটা বৰ্ণ সৃষ্টি হৈছে বংশৰ ভিত্তিত নহয়। পিছত কোনো দুৰ্ভাগ্যজনক সময়ত কোনো সুবিধাবাদী ধূৰ্তলোকৰ প্ৰৱঞ্চনাত পৰি মহান ভাৰতীয় সংস্কৃতিয়ে এটি বিকৃত ৰূপ লয় বুলিহে তাক প্ৰকৃতাৰ্থত সংস্কৃতি বুলি ক'ব নোৱাৰি।

বিবাহৰ ক্ষেত্ৰতো বিভিন্ন বৰ্ণৰ মাজত কোনো প্ৰতিবন্ধক নাছিল। সমবৰ্ণীয় ডেকা-গাভৰুৰ মাজত থকা বিবাহৰ উপৰিও আৰ্য্য সংস্কৃতিত অ-সমবৰ্ণীয় বৰ্ণৰ মাজতো 'অনুলোম' আৰু 'প্ৰতিলোম' বিবাহ পথাৰ প্ৰচলন আছিল। এনেধৰণৰ বিবাহৰ উদাহৰণ কাব্য, মহাভাৰত সমূহৰ পাত সমূহত ভৰি আছে। বেদব্যাস মুনিৰ মাতৃ 'কৈৱৰ্ত' সম্প্ৰদায়ৰ আছিল। ব্ৰাহ্মণ কন্যা দেৱযানীৰ লগত ক্ষত্ৰিয় ৰজা যযাতিৰ বিবাহ হৈছিল। এইবোৰৰ উপৰিও ভীম—হিড়িম্বা, কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, ঊষা-অনিৰুদ্ধ আদি সকলৰ বিয়াইহে আৰ্য্য-অনাৰ্য্যৰ মাজত মিলন সেতু গঢ়িছিল। এইবোৰৰ পৰাই এইটো কথা প্ৰতীয়মান হয় যে বৰ্তমানত দেখা জাতিভেদ প্ৰথাৰ গোড়ামি মূল ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বাহিৰত থকা একপ্ৰকাৰ দুৰ্নাম। সমাজত বহুবিবাহৰ প্ৰচলন আছিল আৰু ই কেৱল পুৰুষৰ বাবেই নাছিল। দ্ৰৌপদীৰ বহুস্বামীত্ব বৰণ সেইকালৰ এক সংস্কৃতিয়েই আছিল যেন বোধ হয়। ইয়ে নাৰী স্বাধীনতাৰ প্ৰতিফলন কৰে। এতিয়াও অৰুণাচলৰ কোনো কোনো জনজাতিৰ মাজত তিৰোতাৰ বহুস্বামীত্ব প্ৰথা প্ৰচলন আছে বুলি শুনা যায়।

ভাৰতীয় সংস্কৃতিত সংস্কাৰ কাৰ্য্য আন এটি লক্ষণ আছিল। আৰ্য্যকুলৰ পুৰুষ-তিৰোতা সকলোৱেই এটা নিৰ্দিষ্ট বয়সৰ পাছত যাগ-যজ্ঞ আৰু উপবীত ধাৰণেৰে সংস্কাৰ কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰোৱা হৈছিল। এই সংস্কাৰ কাৰ্য্য ব্ৰাহ্মণৰ ৮ বছৰ ক্ষত্ৰিয়ৰ ১১ বছৰ আৰু বৈশ্যৰ ১২ বছৰ বয়সত সম্পন্ন কৰা হৈছিল। ইয়াৰদ্বাৰা সৰুকালৰে পৰাই ল'ৰা—ছোৱালীক সংযমী হোৱাৰ শিক্ষা দিয়া হৈছিল। কুন্তী আদি

আৰ্য্য নাৰীসকলেও উপবীত ধাৰণ কৰিছিল বুলি জনা যায়। কিন্তু পৰৱৰ্তী কালত আৰ্য্যকলে যেতিয়া অনাৰ্য্য কণ্যাৰ পাণি গ্ৰহণ কৰিবলৈ ললে—স্বাভাৱিকভাৱেই সেই সকল অনাৰ্য্য কণ্যাৰ উপবীত নোহোৱা হেতুকে ক্ৰমে ক্ৰমে নাৰীয়ে উপবীত ধাৰণ কৰাৰ প্ৰথা লোপ পালে।

ভাৰতীয়সকলৰ খাদ্যাভ্যাস অতীতৰ পৰা বিশেষ পৰিবৰ্তন নাই হোৱা যেন অনুমান হয়। আৰ্য্য সংস্কৃতিত কোনো বস্তু খোৱাৰ আগতে তাক সমগ্ৰ জীৱ জগতৰ কল্যানৰ নিমিত্তে দেৱতালৈ বুলি উচৰ্গা কৰি লোৱা হয়। ঋকবেদৰ (অথবা তাৰ কিছু আগতে) আৰ্য্যসকলে প্ৰায় সকলো মাংসই ভক্ষণ কৰিছিল। সেই-কালত আৰ্য্য সকলে গো—মাংসও গ্ৰহণ কৰিছিল। মাংস হিচাবে গ্ৰহণ কৰাৰ আগতে যজ্ঞ অনুষ্ঠানৰদ্বাৰা সেই জন্তুক (গৰু, ছাগলী, মহ ইত্যাদি) ঈশ্বৰলৈ উচৰ্গা কৰি লোৱা হয় ৬। পিছত হয়তো গৰুৰ নানানটা উপকাৰ উপলদ্ধি কৰি আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে গৰম ঠাইত মাংস আদিৰ পৰা হোৱা অপকাৰ গম পাই গো-মাংস নিসিদ্ধ কৰা হয়। ক্ৰমান্বয়ে ভাৰতীয় সংস্কৃতিত আমিষআহাৰতকৈ নিৰামিষ আহাৰে বেচি গুৰুত্ব পাবলৈ ধৰে। এতিয়াও উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দু সকলে আমিষআহাৰ গ্ৰহণ নকৰে। যজ্ঞৰ সময়ত সোমৰস নামৰ মদিৰা দেৱতাক উচৰ্গা কৰি গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। এনে ধৰণৰ দেৱতালৈ উচৰ্গা কৰি নিজে গ্ৰহণ কৰা খাদ্যভ্যাস অতীতৰ গ্ৰীকসকলৰ মাজতো প্ৰচলন আছিল ৭। খাদ্য হিচাবে নানা বিধ ফল-মূল আৰু দুগ্ধই বিশিষ্ট ভূমিকা ভাৰতীয় সংস্কৃতিত অতীজৰে পৰাই গ্ৰহণ কৰি আহিছে। জলবায়ুৰ বিভিন্নতাই ভাৰতবৰ্ষৰ নিচিনা এখন বিশাল দেশৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বাস কৰা মানুহৰ খাদ্যৰীতি কিছু পৰিমাণে সলনি কৰাতোৱেই স্বাভাৱিক। কিন্তু অসমৰ ক্ষেত্ৰত এই ৰীতি আগৰে পৰাই কিছু বেলেগ। ইয়াৰ খাদ্যৰীতিত অষ্ট্ৰিক মঙ্গোলীয় প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। মাছ আৰু প্ৰায় সকলোবিধ চৰাই আৰু

জন্তুৰ মাংসই ইয়াৰ মানুহৰ ভক্ষ্য। তামোল খোৱা ৰীতিটো ইয়াৰ এক বিশিষ্ট সংস্কৃতি আৰু ই অষ্ট্রিক সকলৰ অৱদান বুলি ভাবিবৰ থল আছে। দেৱতালৈ উচৰ্গা কৰাৰ উপৰিও তামোল-পাণেৰে মান ধৰা, নিমন্ত্রণ জনোৱা আদি অনেক সংস্কৃতি অসমীয়া সমাজৰ বৈশিষ্ট্য। গাখীৰ বৰ প্রিয় নহয় কিন্তু প্রায় সকলো মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ লোকৰ মাজত লাওপানী, সাজ, আপং আদিৰ প্রচলনহে অধিক প্রিয়। এই সমূহ দেৱতা আদিৰ নামতো উচৰ্গা কৰা হয়। কুকুৰা, গাহৰি আদি সাধাৰণতেই গ্রহণ কৰা খাদ্য আৰু কুকুৰাক মঙল চোৱা আদি কাৰবি মিচিং, আহোম আদি সম্প্রদায়ে লগায় (কুকুৰা কাটি মঙল চোৱা)।

যোগিনী তন্ত্রত আছে—

ন ত্যক্তং সান্নিধ্যং দেব্যা ব্রহ্মচর্য্যব্রতং নচ ॥
সংসর্গাৎ পাতকং নৈব স্ত্রীধর্মে ধর্মমাশ্রয়েৎ।
ন শুক্রদর্শনং স্ত্রীণাং তাম্বূলাশা সদা ভবেৎ ॥
হংসপাৰাবতং ভক্ষ্যং কূর্ম্মবৰাহমেৱ চ।
কামৰূপে পৰিত্যাগাদ্দুৰ্গতিস্তত্র সম্ভবেৎ ॥

কামৰূপত সকলোৱেই আমিষাহাৰী; তামোল, হাঁহ, পাৰ, কাছ, গাহৰি আদি সকলোৱেই ইয়াত ভক্ষ্য। জাতি-ভেদ দোষ নাই আৰু স্ত্রীসকলে স্ত্রীধৰ্ম পালন কৰে। ব্রহ্মচৰ্য্য পালনৰ ৰীতি নাই। কামৰূপত এইবোৰ বৰ্জন কৰিলে দুৰ্গতি হয়। এই খিনিয়েই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এটি সুন্দৰ প্রতিফলন। সেইবাবে অসমৰ আৰ্য্যসকলেও ইয়াত মাছ-মাংস, তামোল আদি ভক্ষণ কৰে—মূল ভাৰতীয় আৰ্য্য সংস্কৃতিৰ বিপৰীতে।

বৈদিক যুগৰে পৰাই প্রচলিত বিভিন্ন ধৰণৰ গীত, নৃত্য আদি সুকুমাৰ কলাৰ চৰ্চাসমূহে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ সেই দিশত যি বৈভ-

সীয়া বোল সানিছে সি এক সুকীয়া ঐতিহ্যবাহক সম্পদ। ইয়াৰ জগতে মনি—কাঞ্চনৰ সংযোগ ঘটিছে বিভিন্ন প্ৰান্তৰ স্থানীয় লোক-কলা আৰু লোকসংস্কৃতিসমূহৰ। পিছৰ কালত বিশেষকৈ মোগল ৰজাসকলৰ শাসনকালত ভাৰতীয় সংগীত আৰু নৃত্যৰ যি চৰ্চা আৰু বিকাশ হৈছিল, সি উচ্চ পৰ্য্যায়লৈ উঠিছিল। বৈদিক যুগত নৃত্য-গীতৰ চৰ্চাক বৰ সন্মানৰ চকুৰে চোৱা হৈছিল। চাৰি বেদৰ ভিতৰত সামবেদখনে এই কাৰ্য্যত Pioneer ৰ ভূমিকা পালন কৰিছিল। যজ্ঞৰ সময়ত সামবেদৰ মন্ত্ৰহে সুৰ লগাই উচ্চাৰণ কৰা হৈছিল আৰু সেই সুৰতেই ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি কাব কাব্য, মহাকাব্য সমূহ বিভিন্ন ছন্দত ৰচনা কৰা হৈছিল যাৰ ফলত সেইবোৰত সুৰৰ ঝংকাৰ তুলিবলৈ সহজ হৈছিল। বীণাকে আদি কৰি বিভিন্ন বাদ্য যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰে আৰু সংগীতৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী হিচাবে বাগ্দেৱীৰ বন্দনাই অতীতত থকা ভাৰতীয় সংগীতৰ মহান ৰূপটো দাঙি ধৰে। সংগীতৰ বাহিৰেও নৃত্য আৰু অভিনয়েও অতীজৰে পৰা আজিলৈকে ভাৰতীয় সুকুমাৰ সংস্কৃতিৰ জেউতি চৰাই আহিছে। তাণ্ডৱ নৃত্যৰে ৰুদ্ৰ, লাস্য নৃত্যৰে পাৰ্ব্বতী আদিক কল্পনা কৰাৰ উপৰিও বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন নৃত্যৰত অনেক দেৱ—দেৱীৰ কল্পনা কৰা হৈছিল। মন্দিৰত দেৱতাৰ সম্মুখত নৃত্য কৰাটো এক পবিত্ৰ কাৰ্য্য হিচাবে বিবেচনা কৰা হৈছিল। অসমৰ দেৱদাসী, দেওধনী আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য সমূহলৈ এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াব পাৰি। বিভিন্ন নৃত্যৰ মাজেৰে বিভিন্ন দেৱতাৰ বন্দনা কৰাৰ মাজেদিয়ে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ স্বৰূপ প্ৰকাশিত হয়। তদুপৰি বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰচলিত বিভিন্ন লোক নৃত্যসমূহে প্ৰধানতঃ কৃষি প্ৰধান মানুহৰ ৰীতি-নীতি, ধৰ্মীয় আচাৰ, আদিৰে সমাজখন সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত কৰি ভাৰতীয় সংস্কৃতিক জিলিকাই ৰাখিছে।

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ আন এক মহৎ উপাদান হৈছে শিক্ষা। বিভিন্ন ধৰণৰ জ্ঞানৰ চৰ্চা কৰাটোৱেই আছিল ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এক বৈশিষ্ট্য। গণিত, বিজ্ঞান, তৰ্ক, ন্যায় সংগীত, চিকিৎসা আদি সকলোবিধ শাস্ত্ৰৰে চৰ্চা হৈছিল, সিবিলাকৰ ওপৰত গৱেষণা হৈছিল। সেই হিচাবত ভাৰতীয় ঋষি-মুনি সকলক গৱেষক আখ্যা দিব পাৰি। যাগ—যজ্ঞ আৰু পূজাৰ সময়ত ব্যৱহৃত হোৱা বিভিন্ন ধৰণৰ জ্যামিতিক নক্সা আদি গণিত চৰ্চাৰ ফল। শূণ্যকে আদি কৰি দহোটা সংখ্যা (দশমিক পদ্ধতি) আৰু শূণ্যৰ ধাৰণা পৃথিৱীলৈ বুলি আৰবসকলৰ জৰিয়তে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এক অমূল্য অৱদান। তৰ্ক, ন্যায়, দৰ্শন আদি শাস্ত্ৰসমূহ বৈজ্ঞানিক চিন্তা ধাৰাৰে ভৰপূৰ পোহৰ একপ্ৰকাৰ তৰঙ্গ বুলি পোনতে কণাড মুনিয়ে জগতক জানিবলৈ দিছিল বুলি জনা যায়। মহৰ্ষি ভৰদ্বাজৰ 'অংশুবোধ' পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ পোহৰ শাখাৰ এক অমূল্য গ্ৰন্থ। জ্যোতিষ বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ চৰ্চাৰ কথাৰ পুনৰোল্লেখ নিষ্প্ৰয়োজন। চিকিৎসা বিদ্যাৰো যথেষ্ট চৰ্চা হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত চৰকৰ নাম কোনো শুনা নাই। অথৰ্ব বেদখন চিকিৎসা বিদ্যাৰ শাস্ত্ৰ বুলি কলেও ভুল হোৱা নহয়। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বেচি আলোচনালৈ নগৈ কেৱল ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত মহাকাব্য দুখনলৈ আঙুলি টোৱালেই যথেষ্ট। অতীত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ সফল প্ৰতিফলিত ৰূপ দেখুৱাবলৈ এই দুখন মহাকাব্য যথেষ্ট সমৰ্থ হৈছে। বিশেষকৈ মহাভাৰতত ভাৰতীয় সমাজ জীৱনৰ যি চিত্ৰ ফুটি উঠিছে তাক পূৰ্ণতাৰ প্ৰকাশ বুলি নিশ্চয় কব পাৰি। ইয়াৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই পৰৱৰ্তী কালত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ৰূপটো সুন্দৰ ভাবে ফুটাই তুলিবলৈ সমৰ্থ হোৱা, মহাকবি কালিদাসৰ "অভিজ্ঞানম শকুন্তলম" আদি কাব্য সমূহ সফল সৃষ্টি।

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ কথা আলোচনা কৰোঁতে যদি ক্ষণজন্মা পুৰুষ

শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাম লোৱা নহয় তেন্তে বিষয়টোৱেই সম্পূৰ্ণ নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণ হৈছে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এটি মধ্যমণি, কৃষ্টিৰ প্ৰতীক। কৃষ্ণ আৰু কৃষ্টি দুয়োটা শব্দই নিষ্পত্তি হৈছে কৃষ্ ধাতুৰ পৰা যাৰ অৰ্থ হৈছে কৰ্ষণকৰা—ভূমি কৰ্ষণ (কৃষি) বা মনৰ উৎকৰ্ষণ। সেইবাবেই কৃষ্টিৰ জগতখনত কৃষ্ণ এটি অতি চিনাকি নাম জন্মৰ পৰা মৃত্যু পৰ্যন্ত এওঁৰ জীৱন আছিল ঘটনাবহুল। দুষ্কৃতিৰ দমন কাৰী আৰু কৃষ্টিৰ পূজাৰী, অৱতাৰী পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণই সৰুকালৰে পৰাই অসুৰৰূপী দুষ্কৃতিক (তথা দুস্কৃতি কাৰীক) দমন কৰি আহিছে। কংস ৰজা হৈছে দুষ্কৃতিৰ সেৱক। সেয়েহে কংসই বাৰে বাৰে সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক শ্ৰীকৃষ্ণক ধ্বংস কৰিবৰ নিমিত্তে প্ৰচেষ্টা চলাই আহিছে পুতনা, বকাসুৰ, অঘাসুৰ আদি অসুৰৰ দ্বাৰা। কিন্তু কংসৰ সেই প্ৰচেষ্টা শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰতিবাৰতেই নষ্ট কৰি পেলাইছে। সেই সংস্কৃতিৰ পূজাৰী শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত বিৰাজিছে মোহন বেণু যাৰ সুৰত বনৰ পশু-পক্ষীৰ পৰা মানুহলৈকে সকলো মোহিত। সেই কৃষ্ণই গকুলত গৰখীয়াৰূপে বিৰাজিছে আৰু লগ সমনীয়াৰ লগত ধেমালি কৰিছে, যমুনাৰ বালিত ৰাসনৃত্য কৰিছে। ফাগুণৰ পূৰ্ণিমাত ৰঙৰ উৎসৱ কৰি মতলীয়া হৈছে। তেওঁৰ জীৱনৰ এই প্ৰতিটো ঘটনাই হৈছে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ একো-পাহ প্ৰস্ফুটিত পুষ্প, যাৰ ৰূপ আৰু গন্ধই মানুহক যুগে যুগে বাউল কৰি আহিছে, আকৰ্ষিত কৰি আহিছে। আকৌ দুষ্কৃতিৰ দমনকাৰীৰূপে তেওঁ যি ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে, তাৰদ্বাৰা মানুহৰ মনত তেওঁ পূৰ্ণ অৱতাৰ প্ৰাপ্ত হয় আৰু ভগৱানৰূপে অঙ্কিত হৈছে। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন উপায়, ছলনা, কূট-কৌশল আৰু শৌৰ্য্য-বীৰ্য্যৰে তেওঁ অত্যা-চাৰীক দমন কৰিছে, দুষ্কৃতিৰ প্ৰতীক সমূহক ধৰাশায়ী কৰিছে। দুষ্কৃতিৰ প্ৰতীকৰূপী, শিশুপাল, জৰাসন্ধ আদি ৰজাসকল যিমানেই পৰাক্ৰমী নহওক, শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত কোনেও নিস্তাৰ পোৱা নাই। ধৰ্মাধৰ্মৰ দ্বন্দ্ব কুৰুক্ষেত্ৰ সমৰত সেয়ে ধৰ্মৰ পক্ষ লোৱা শ্ৰীকৃষ্ণই

নিজে কোনো অনুধাৱণ নকৰাকৈয়ে সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক পাণ্ডৱ সকলৰ বিজয় সাব্যস্ত কৰোৱাইছে। গীতাত সেই বাবে শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনৰ আগত কৈছিল—

যদা যদাহি ধৰ্ম্মস্য গ্লানিৰ্ভৱতি ভাৰত।
অভ্যুত্থানম ধৰ্ম্মস্য তদাত্মানং সৃজাম্যহম॥
পৰিত্ৰাণায় সাধুনাং বিনাশয় চ দুষ্কৃতাম্।
ধৰ্ম্মসংস্থাপনাৰ্থায় সম্ভৱামি যুগে যুগে॥

[গীতা ৪/৭-৮]

পৃথিৱীত ধৰ্মৰ যেতিয়াই গ্লানি হয়, দুৰাচাৰীসকলৰ দ্বাৰা সাধুসকল যেতিয়াই অপমানিত হ'ব, দুস্কৃতিৰ হাতত সংস্কৃতি যেতিয়াই লাঞ্ছিত হ'ব, তেতিয়াই এই বোৰৰ পৰিত্ৰাণাৰ্থে সংস্কৃতিৰ মূৰত বিজয় কিৰিটি পিন্ধাবলৈ মই যুগে যুগে আহিম।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখনিঃসৃত এই কথাখিনিয়েই যেন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰকৃত ৰূপ। বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ এই শ্ৰীকৃষ্ণই। সেইবাবে মূলতঃ বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিক আৰু ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ মূল ধাৰাটোক কৃষ্ণ সংস্কৃতি বুলিব পাৰি। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰান্তে প্ৰান্তে কৃষ্ণই হৈছে সংস্কৃতি; পৰস্পৰ অভিন্ন দুটা সংজ্ঞা। এসময়ত প্ৰায় সমগ্ৰ ভাৰতত্তে উঠা বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ জোঁৱাৰবো মূলতেই হৈছে কৃষ্ণ সংস্কৃতি। মীৰা-বাঈৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, চৈতন্যদেৱৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, তুলসীদাসৰ ৰাম, সকলো একাকাৰ হৈ পৰা কৃষ্ণ সংস্কৃতিৰেই স্বৰূপ মাত্ৰ। অসমতো মহাপুৰুষ শঙ্কৰ আৰু মাধৱৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত সাংস্কৃতিক ধাৰাতো শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে, যিয়ে অসমৰ সংস্কৃতিৰ পথাৰলৈ আনিছে এক নৱ প্লাৱন, যাৰ সোঁতত উটি বামুণ-শূদ্ৰিৰ, কছাৰী, আহোম, নগা-গাৰো আদি সকলো জাতি উপজাতি মিহলি হৈ একাকাৰ হৈ পৰিছে, সকলোৱেই মাজিৰে উটিছে। এই প্লাৱনৰ সোঁতে অন্ধ—বিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰসমূহক কোনোবা ধুৰুৰীলৈ উটাই নিছে। অসমত জাতিভেদ,

অস্পৃশ্যতা, সতীদাহ আদি অথবা কু-প্রথাসমূহে কোনোমতেই গা কৰিব নোৱাৰাৰ মূলতেই হৈছে শঙ্কৰ-মাধৱৰদ্বাৰা প্ৰচাৰিত কৃষ্ণ সংস্কৃতি। সেয়েহে ইচলাম ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ অহা পীৰ আজান ফকিৰেও শঙ্কৰ-মাধৱে দেখুৱাই থৈ যোৱা কৃষ্ণ সংস্কৃতিৰ বাটেৰেই বাট বুলিছিল। আজিৰ যুগতো জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু প্ৰসাদৰ দৰে সংস্কৃতিৰ হেঙুলীয়া বাটত পথ লোৱা লোকৰ বাবে জীৱনৰ সখা হৈছে কিবা সুৰেৰে বেণু বজাই বাউল কৰি সুৰৰ ভিভিৰি পিন্ধোৱা এই কৃষ্ণ সংস্কৃতিয়েই।

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন উপাদান সমূহে বহু ধৰণৰে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ পণ্ডিত মনীষাৰ বাবে অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ সম্বল হৈ আছিছে। স্বভাৱ গতিশীলতাৰ কাৰণে ই অনেক সময়ত অনেক সম্বলেৰে নিজকে পুষ্ট কৰিছে। সেইবাবে ইয়াৰ পৰিধিও ক্ৰমে বিশালৰ পৰা বিশালতালৈ বৈ গৈছে। মূলত: ই এক সমন্বয়ৰ সংস্কৃতি। ইয়াৰ বিভিন্ন দিশক পণ্ডিতসকলে নানা প্ৰকাৰে চালি জাৰি চাই আলোচনা কৰিছে, এইবোৰৰ ওপৰত জগতৰ জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰলৈ বহুতো অৰিহণাও আগবঢ়াইছে। তথাপিও যেন ইয়াৰ শেষ নাই। সেয়েহে অধ্যয়ন গৱেষণা আদিৰো অন্ত নাই। সেয়েহে ইয়াৰ বিশাল পৰিশৰৰ সকলোখিনি উপাদান সামৰি আলোচনা কৰাটো আমাৰদৰে অল্পজ্ঞান সম্পন্ন লোকৰ বাবে বাওনা হৈ আকাশৰ জোন-টোলৈ হাত মেলাৰ নিচিনা কথা। এই চমু আলোচনাটিৰ জৰিয়তে কেইটিমান উপাদান চুই যাবলৈহে চেষ্টা কৰিলোঁ।

গ্ৰন্থ নিৰ্দেশ :

১। অসমৰ সংস্কৃতি—ড° লীলা গগৈ।

২। ঐ ঐ

৩। — — — — ৫। দেৱী—ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ।

৪। — — — — ৬। বেদৰ পৰিচয়-ড° যোগীৰাজ বসু।

৭। ইলিয়াড—শ্ৰীঅমূল্য কুমাৰ চক্ৰবৰ্ত্তী (অনু:) ৮। ওডিছী— অনু

॥ চাহ শ্ৰমিকৰ সাংস্কৃতিক জীৱন ॥

শ্ৰীপ্ৰহ্লাদ চন্দ্ৰ তাঁচা

[বহু গীত-মাতেৰে মুখৰিত, নানা নৃত্য-ভংগিমাৰে উদ্বেলিত, বহু ৰীতি-নীতিৰে ভৰপূৰ আৰু নানা তৰহৰ পূজা-পৰবেৰে পয়োভৰ অসমৰ চাহ-শ্ৰমিক জনগোষ্ঠীৰ বৰ্ণাঢ্য তথা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সংস্কৃতি বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ বাৰেৰহণীয়া সংস্কৃতিৰ এক বহুমূলীয়া উপাদান।

যিকোনো জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক জীৱন বুলিলে সেই জনগোষ্ঠীৰ গীত-মাত বা নৃত্য আদিকে নিশ্চয় বুজায়। সেই বিশেষ জনগোষ্ঠীৰ মানুহে ওপজাৰেপৰা মৃত্যুলৈকে কি কি ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, লোকবিশ্বাস, পূজা-পৰব আদিৰ মাজেৰে জীৱন অতিবাহিত কৰে তালৈ লক্ষ্য কৰিলেহে সেই বিশেষ জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব পৰা যায়।]

বহু গীত-মাতেৰে মুখৰিত, নানা নৃত্য-ভংগিমাৰে উদ্বেলিত, বহু ৰীতি-নীতিৰে ভৰপূৰ আৰু নানাতৰহৰ পূজা-পৰবেৰে পয়োভৰ অসমৰ চাহ-শ্ৰমিক জনগোষ্ঠীৰ বৰ্ণাঢ্য তথা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সংস্কৃতি বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ বাৰেৰহণীয়া সংস্কৃতিৰ এক বহুমূলীয়া উপাদান। চাহ-শ্ৰমিক জনগোষ্ঠীৰ স্বকীয় সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। চাহ-শ্ৰমিক সংস্কৃতি ঘাইকৈ ধৰ্ম সম্বন্ধীয় লোকবিশ্বাস, জীৱ-জন্তু সম্বন্ধীয়, বৃক্ষ-পূজা, শিল-পূজা, ভিন্-ভিন্ লোক-সংস্কাৰ সম্পৰ্কীয় বিশ্বাস, নানাতৰহৰ লোক-উৎসৱ আৰু লোকনৃত্য-গীতৰ ওপৰত আধাৰিত। এই সংস্কৃতি

আৰ্য আৰু অনাৰ্য সংস্কৃতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে আৰু জনজাতীয় তথা অ-জনজাতীয় প্ৰভাৱ ইয়াৰ ওপৰত সুস্পষ্টৰূপে পৰিছে।

যি কোনো জনগোষ্ঠিৰ সাংস্কৃতিক জীৱন বুজিলে সেই জনগোষ্ঠীৰ গীত-মাত বা নৃত্য আদিকে নিশ্চয় নুবুজায়। সেই বিশেষ জনগোষ্ঠীৰ মানুহে ওপজাৰেপৰা মৃত্যুলৈকে কি কি ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, লোকবিশ্বাস, পূজা-পৰব আদিৰ মাজেদি জীৱন অতিবাহিত কৰে তালৈ লক্ষ্য কৰিলেহে সেই বিশেষ জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব পৰা যায়। এই দৃষ্টিকোণেৰে চাহ-শ্ৰমিক জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ এটি চমু আভাস দিবলৈ ইয়াত প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

চাহশ্ৰমিক সমাজত নানা ধৰণৰ ৰীতি-নীতি প্ৰচলিত আছে, যাক তেওঁলোকে পূৰ্বপুৰুষৰপৰা পৰম্পৰাগতভাৱে পালন কৰি আহিছে। চাহশ্ৰমিক সমাজৰ কাৰোবাৰ ঘৰত সন্তান জন্ম হলে সন্তানৰ পিতৃয়ে টিনা বজোৱাটো প্ৰচলিত নিয়ম। এই সমাজত প্ৰচলিত জনবিশ্বাস মতে টিনা বজোৱাৰ উদ্দেশ্য হৈছে সন্তানটো পৃথিৱীলৈ অহাৰ লগে লগে সম্ভাষণ জনোৱা। কিছুমানৰ মতে এনে কৰিলে হোৱা শিশুটো পিছত ডাঙৰ শব্দ শুনিলে ভয় নাখায় আৰু সাহসীও হয়। শিশুটো জন্ম হোৱাৰ লগে লগে ঘৰখন অশুচি হোৱা বুলি ধৰি লয় আৰু সেই দিনাৰেপৰা তিনি দিনলৈকে প্ৰসূতি আৰু শিশুটোক আচুতীয়াকৈ ৰখা হয়। তৃতীয়দিনা প্ৰসূতি আৰু শিশুটোক নানা ধৰণৰ নিয়মৰ মাজেদি গা-পা ধুৱাই দি শুচি কৰা হয়। বিশেষ মন কৰিবলগীয়া এই যে সেইদিনা শিশুটোৰ গাত হালধি, মাহ আৰু সৰিয়হৰ তেল সানি গা-পা ধুৱাই দিয়া হয়। একৈশ দিনৰ দিনাও এনেধৰণৰ ৰীতি-নীতি বহলভাৱে পালন কৰা হয়। সন্তান জন্ম হোৱাৰ আনন্দত সেই ঘৰত সকলোৱে মিলি ৰং-ৰহইচ কৰে। এই দিনটোক সাধাৰণতে 'ছঠি' বুলি কোৱা হয়। কিছুমানে

এই দিনটোক 'একৈশা' বুলিও কয়।

চাহশ্ৰমিক সমাজত 'চাদী' অৰ্থাৎ বিবাহৰ এক বিশেষ গুৰুত্ব আছে। চাহশ্ৰমিক জনগোষ্ঠীৰ মানুহে 'চাদী, (বিয়াৰ) ওপৰত যিমান গুৰুত্ব আৰোপ কৰে আন একো সামাজিক অনুষ্ঠানতে সিমান নকৰে। অন্যান্য সমাজৰ দৰেই চাহশ্ৰমিক সমাজতো নানা বিধি-বিধান আৰু ৰীতি-নীতিৰ মাজেদি এখন বিয়া সম্পন্ন কৰা হয়। বিয়ানামৰ দৰে তেওঁলোকেও 'চাদী গীত' গায়। নানা ধৰণৰ ৰং-ৰহইচ কৰি আনন্দ উপভোগ কৰে। চাহশ্ৰমিক সমাজৰ বিবাহৰোৰ মাংগলিক অনুষ্ঠানতকৈ আনন্দপূৰ্ণ উৎসৱমুখৰ অনুষ্ঠান ৰূপেহে অধিক প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়।

সকলো সমাজতে জন্ম, বিবাহ আৰু মৃত্যুৰ লগত জড়িত নানা ধৰণৰ ৰীতি-নীতি প্ৰচলিত হৈ আছে। চাহশ্ৰমিক সমাজতো অনুৰূপ ৰীতি-নীতি প্ৰচলিত হৈ আছে। কোনোবা এঘৰত এজন পুৰুষৰ মৃত্যু হলে তেওঁৰ পত্নীয়ে শিৰৰ সেন্দুৰ মচি হাতৰ খাৰু, আঙুঠি আৰু তেওঁৰ গাত থকা অলংকাৰ-পাতি খুলি পেলাব লগা হয়। সেইদিনাৰেপৰা মৃতকৰ বিধবা পত্নীয়ে সধবা সাজ পৰিত্যাগ কৰি বিধবাৰ সাজ পিন্ধিব লগা হয়। মৃতদেহ শ্মশানলৈ নিয়াৰ আগতে নামমাত্ৰ স্নান কৰাই গাত হালধি তেল সানি দিয়া হয়। মৃতক যদি নাৰী হয় তেনেহলে তেওঁৰ কপালৰ সেন্দুৰৰ ফোট জীৱিত স্বামীয়ে বাওঁহাতেৰে মচি মৃতকৰ গাত থকা সকলো অলংকাৰ-পাতি স্বামীজনে নিজ হাতেৰে খোলাটো প্ৰচলিত নিয়ম। তাৰ পিছত অলপমান পানীৰে স্নান কৰাই গাত হালধি তেল সনা হয়। চাহশ্ৰমিক সকলে মৃতদেহ ঢকা কাপোৰখনক 'কফন' বোলে। শবযাত্ৰাৰ সময়ত খোল-তাল বজাই দেহতত্ত্বমূলক গীত নাইবা ভজন গোৱাৰ নিয়ম। সাধাৰণতে মৃত্যু ঘটাৰ ন দিনৰ পিছত অৰ্থাৎ দশম দিনা মৃতকৰ নামত কৰিব লগা সকলো ক্ৰিয়া-কৰ্ম শেষ কৰি ভোজ

দিয়া হয়। এনেবিলাক কামত বহু বৈশিষ্ট্যপূর্ণ লোকাচাৰ সাঙুৰ খাই আছে যাক আমি একেবাৰে উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰো।

চাহ-শ্ৰমিক সমাজত আৰু কিছুমান ৰীতি-নীতি চলি আছে যাক আমি তেওঁলোকৰ সাংস্কৃতিক জীৱনধাৰা বিচ্ছিন্ন কৰিব নোৱাৰো। ইয়াৰ ভিতৰত আছে—সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ 'মুখ জুঠানী' অৰ্থাৎ অন্ন-প্ৰাশন, ছোৱালীবিলাকৰ 'ফুলচাদী' অৰ্থাৎ শান্তিবিয়া, সম বয়সীয়া এজন ল'ৰাই আন এজন ল'ৰাৰ লগত আৰু সমবয়সীয়া একনী ছোৱালীয়ে আন একনী ছোৱালীৰ লগত 'ফুলপাতা' অৰ্থাৎ সখীপতা, এখন বিয়া হৈ যোৱাৰ পিছত দবাৰ দেউতাকৰ মাজত 'সমধি ভেঁট' অৰ্থাৎ দুজন বিয়ৈৰ মিলন, নিঃসন্তানসকলে দেৱতাক আগকৰি পুত্ৰ-সন্তান লাভ কৰিলে তিনি বছৰৰ মূৰত ল'ৰাটোৰ 'চুইল নাতা' অৰ্থাৎ নীতি-নিয়মৰ মাজেদি চুলি খুৰাই দিয়ে যাক আমি চূড়াকৰণৰ লগত বিজাব পাৰো।

উল্লেখিত ৰীতি-নীতি আৰু প্ৰথাসমূহৰ উপৰিও চাহ-শ্ৰমিক সকলৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অন্য এক আকৰ্ষণীয় দিশ হৈছে তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন তবহৰ পূজা-পৰবসমূহ। এই পূজা-পৰব সমূহৰ লগত জড়িত গীত-মাতবোৰে চাহ-শ্ৰমিকসকলৰ সাংস্কৃতিক জীৱনক জীপাল কৰি ৰাখিছে। এই গীত-মাতবোৰক বাদ দিলে চাহ-শ্ৰমিকসকলৰ সাংস্কৃতিক জীৱন তেনেই উকা আৰু নীৰস হৈ প'বৰ। সেই কাৰণে কোৱা হয় 'বাব মাচে তেৰ পৰব' অৰ্থাৎ বছৰৰ প্ৰতি মাহতে কিবা নহয় কিবা এটা পূজা-পৰব তেওঁলোকে পালন কৰেই। তথাপি আৰু কিবা যেন থাকি যায়।

চাহ-শ্ৰমিক জন-জীৱনত গভীৰভাৱে বেখাপাত কৰা উৎসৱ হিচাপে কৰম পৰব সকলোৱে জনাজাত। বৰ্তমান এই পৰবে অসমৰ চাহ-শ্ৰমিক সমাজত জাতীয় উৎসৱৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। সাধাৰণতে ভাদ মাহ শুক্লা একাদশীত কৰম পূজা পতা হয়। থাপনা কৰা

ঘৰত কৰমতীসকল মিলিত হৈ কৰম দেৱতাৰ বুলি ধূপ-দীপ জ্বলাই 'আখড়া' জগায়। এইদৰে কেইদিনমান চলাৰ পিছত শেষৰ দিনা আচল পূজা অনুষ্ঠিত হয়। ওবে নিশা কৰমডালৰ চাৰিওকালে গীত-বাদ্যৰ তালে তালে কৰমতীসকলে নৃত্য কৰে। এই নিশাটোক 'জাগৰণ' বোলে। পিছদিনা পুৱা কৰমতীসকলে নৈ বা পুখুৰীত ডাল-টোক বিসর্জন দিয়ে। কৰম পৰবৰ কথা খোৰতে ইমানেই; কিন্তু ইয়াৰ লগত অনেক ৰীতি-নীতি আৰু বিধি-বিধান জড়িত হৈ আছে। মূলত: ই কৃষি উৎসৱ। 'জৱাধৰা'ৰ অৰ্থ হৈছে—বীজ অংকুৰিত কৰি শইচ পৰা। এই পৰবৰ লগত জড়িত গীত-মাত-বোৰতো কৃষি জীৱনৰ উমান পোৱা যায়।

চাহ-শ্ৰমিকৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত দুৰ্গাপূজাৰ এক স্বকীয়া স্থান আছে। এই পৰবত সকলোৱে নতুন সাজপাৰ লোৱাটো নিয়ম। পূজা চলি থকা কেইদিন চাহ-শ্ৰমিকসকলে ঘৰে ঘৰে নানা ধৰণৰ ৰং-ৰহইচ কৰে। চাহ-শ্ৰমিকসকলৰ বাবে দুৰ্গাপূজা হৈছে আনন্দ আৰু উল্লাসৰ পৰব।

ফাগুনৰ পচোৱাৰ পৰশে চাহ-বনুৱাসকলক পুলকিত কৰে। হাতে হাতে ৰঙৰ সঁফুৰা লৈ ডেকাঁলোকে ৰং-খেমালি কৰে। জ্যেষ্ঠ-সকলৰ ভৰিত আবিৰ দি সেৱা কৰে। ঘৰে ঘৰে যেন আনন্দ আৰু ৰঙৰ মেলা বহে। ঠিক সেইদৰে মাঘ বিহুৰ সময়ত পালন কৰা 'পৌষ পৰব' বা টুচু পূজাও চাহ-বনুৱা সমাজৰ এটি উল্লেখযোগ্য পৰব। টুচু পূজা ঘাইকৈ নাৰীসকলৰ বাবে হলেও সমাজৰ বাকী সকলো ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। চাহ-বনুৱাসকলৰ ঘৰে ঘৰে পিঠা-পনা কৰে আৰু আলহী-অতিথিক মাতি খুৱাই আনন্দ লভে।

এইবিলাকৰ উপৰিও চহৰাই পৰব, কালিপূজা, লক্ষ্মীপূজা, সৰস্বতী পূজা, গ্ৰাম পূজা, জিতিয়া পৰব, মনসা পূজা আদি বিভিন্ন পূজা পৰবসমূহ চাহ-বনুৱাসকলে পালন কৰে আৰু এই

পূজা-পৰ্বসমূহৰ মাজেদি তেওঁলোকৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই পূজা-পৰ্বৰ লগত জড়িত গীত-মাত আৰু নৃত্যবোৰে চাহশ্ৰমিক সংস্কৃতিৰ ভঁড়াল চহকী কৰি থৈছে।

ওৰেদিন পৰিশ্ৰম কৰাৰ অন্তত শৰীৰ-মন সজীৱ কৰি ৰাখিবলৈ তেওঁলোকে গীত গায়, বাদ্য বজায় আৰু নৃত্য কৰে। এইদৰেই নানা গীত-মাত, বহু ৰীতি-নীতি, বিভিন্ন পূজা-পৰ্বৰ মাজেদি চাহ-বনুৱাসকলৰ জীৱন অতিবাহিত হৈ আছে আৰু ইয়াৰ মাজেদিয়েই তেওঁলোকে নিজৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰি আহিছে।

। মিচিং বিবাহ পদ্ধতিত এভুমুকি ।

শ্ৰীসুন্দৰ প্ৰসাদ ক্ষেত্ৰী

[মিচিং ভাষাত গন্ধৰ্ব বিবাহ পদ্ধতিক 'দুগ্না মাঙে লাদম্' অৰ্থাৎ পলুৱাই কন্যা অনা বুলি কয়। এই বিবাহ প্ৰথাই মিচিং সমাজত প্ৰধান স্থান অধিকাৰ কৰি আছিছে আৰু জনপ্ৰিয়তাও লাভ কৰিছে। এই প্ৰথামতে ছোৱালী পলুৱাই আনিবৰ হলেও ল'ৰাই ছোৱালীৰ ঘৰৰপৰা অনুমতি লব লাগে। ছোৱালী পলুৱাই অনাৰ পিছত ছোৱালীঘৰীয়াক বতৰা দিবলৈ দৰাপক্ষৰপৰা এজন মানুহ পঠোৱা হয়। বাৰ্তাবাহকজনক 'দুক্ৰাঙ' বোলা হয়। দুক্ৰাঙে সেই ছোৱালী-ঘৰত এইদৰে কয়—"মিতুবৰ জী মিতুৱে নিছে আপোনালোকে তাইক বিচৰা-বিচৰি কৰিব নালাগে আৰু সভাত বিচাৰো নিদিয়ে যেন।" দুক্ৰাঙ হৈ যোৱা মানুহজন দৰাৰ মোমায়েক বা মোমাই সম্বন্ধীয় লোক হব লাগে। বাক্পটু লোকক 'দুক্ৰাঙ' ৰূপে নিৰ্বাচন কৰা হয়। দুক্ৰাঙজনে দৰা ঘৰৰপৰা পইচা আদি লগাইৰূপে দি ছোৱালীঘৰীয়াক বতৰা দিয়েহি।]

অসম বিভিন্ন জাতি, উপজাতি আৰু জনজাতিৰ বাসভূমি ইয়াৰ বুকুত বাসকৰা মিচিং জনজাতি এক বিশেষ জনগোষ্ঠীৰ ' এই জাতিগোষ্ঠীৰ নিজৰ পৰম্পৰা, ৰীতি-নীতি, ধৰ্মীয় ভ' লোক। সংস্কৃতিয়ে বৃহৎ-অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতিলৈ বিভিন্নক' চাৰ, ভাষা, চহকী হোৱাত সহায় কৰি আছিছে। এই প ৰবঙলি যোগাই লিখনিত এই জনগোষ্ঠীৰ

বিষয়ে বহলভাৱে আলোচনা নকৰি কেৱল এওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত বিবাহ পদ্ধতিৰ ওপৰত এটি আলোকপাত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বিবাহ অনুষ্ঠান বিশ্বৰ সকলো জাতিৰ মাজত বিদ্যমান। প্ৰকৃততে বিবাহ-অনুষ্ঠান পৰিয়াল-প্ৰতিষ্ঠাৰ ভেটিস্বৰূপ। এই অনুষ্ঠানৰ মাধ্যমেদি অসমৰ অন্যতম জনজাতি মিছিংসকলেও ঘৰ-সংসাৰ পাতে, নিজ যৌনইচ্ছা পূৰণ কৰে, সন্তান জন্ম দিয়ে আৰু মুক্তিলাভ জীৱনৰ শেষ লক্ষ্য বুলি মিছিংসকলে বিশ্বাস কৰে। পুত্ৰসন্তানে পিণ্ডদান দিলেহে মৃত পিতৃ-মাতৃয়ে মুক্তি পায়। সেয়ে পুত্ৰসন্তান লাভৰ বাবে বিবাহকৰ্ম অনিবাৰ্য।

মিছিংসমাজত যৌৱনত ভৰি দিয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজতহে বিয়া পতা হয়। এওঁলোকৰ মাজত বাল্যবিবাহ প্ৰথা নাই। বিয়া কেৱল দুই বিপৰীত লিঙ্গৰ মিলন মাত্ৰ নহৈ দুটি পৰিয়ালৰ মাজত কটকটীয়া সম্বন্ধৰ মাধ্যম বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। সেই অনুসৰি বিয়াই মিছিং-সকলৰ মাজত সামাজিক দৃঢ়তা অনাত সৰহভাগ যোগায়।

যৌৱনৰ দুৱাৰডলিত ভৰি দিয়াৰ পিছত মিছিং ডেকা-গাভৰুৱে জীৱন-সংগী বাছি লয়। ল'ৰাই ছোৱালী আৰু ছোৱালীয়ে ল'ৰা চোৱা কাম মাক-বাপেকে নকৰে। সেয়ে পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ বাছনি বিবাহ বান্ধোনত আবদ্ধ হব লগা ডেকা-গাভৰুৱে নিজে নিজে কৰি লয়। এই বাছনিৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে কিছুমান বাধা-নিষেধ নথকা নহয়। মিছিংসকলৰ সমাজত তেজৰ সম্বন্ধ থকা লোকৰ মাজত বৈবাহিক সম্বন্ধ পতাৰ নিয়ম নাই। একে 'গুমিন-অপিন' অৰ্থাৎ একে গোত্ৰৰ মাজত বিয়া হোৱাত সামাজিক বাধা আছে। নিজ গোত্ৰৰ বাহিৰতহে বিয়া কৰোৱাৰ নিয়ম মিছিংসকলৰ মাজত পোৱা যায়।

জীৱন-সঙ্গী বাছনিৰ সম্পূৰ্ণ স্বাধীনতা মিছিংসকলৰ মাজত পোৱা যায়। বিবাহৰ বাবে উপযুক্ত হোৱা ডেকা-গাভৰুৱে নিজৰ জীৱন-সঙ্গী বাছি লয়।

মিচিং জনজাতি সমাজত প্ৰচলিত বিবাহ পদ্ধতিৰ বিষয়ে কওঁতে বিশেষকৈ অন্যান্য সমাজত প্ৰচলিত গতানুগতিক হিন্দু বিবাহ পদ্ধতি আৰু গন্ধৰ্ব-বিবাহ পদ্ধতিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। হিন্দু বিবাহ পদ্ধতিৰে পতা বিয়াক মিচিংসকলে 'মিদাং' অৰ্থাৎ শুভবিবাহ বোলে। এই পদ্ধতি অনুসৰি বিবাহপাশত আবদ্ধ হবলগা ল'ৰা আৰু ছোৱালীয়ে নিজৰ পচন্দৰ কথা প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত তেওঁলোকৰ মাক-বাপেকে তেওঁলোকৰ বিয়াখন পাতি দিয়াৰ কাম হাতত লয়। প্ৰথমে ছোৱালীঘৰৰ মতামত লবৰ বাবে এটা 'আকুণ' অৰ্থাৎ পাণ-তামোলৰ টোপোলা এটা নিয়মমতে ছোৱালীঘৰলৈ পঠোৱা হয়। এই 'আকুণ' ছোৱালীঘৰীয়াই স্বীকাৰ কৰিলে জানিব লাগিব যে এই সম্বন্ধ পতাত ছোৱালীঘৰীয়াৰ কোনো আপত্তি নাই। সম্মতি-সূচক উত্তৰ পোৱাৰ পিছত দুয়ো পক্ষৰ মাজত সামাজিক নিয়ম-নীতি অনুসৰি বিয়া ঠিক কৰা হয়। এই সোধ-পোছ কৰা কাৰ্যক মিচিং ভাষাত 'য়াম্নে-ভাংনাম' অৰ্থাৎ ছোৱালী-সোধা বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ পিছত হিন্দু প্ৰথা অনুসৰি বিয়া সম্পন্ন কৰা হয়। হিন্দু প্ৰথামতে আড়ম্বৰপূৰ্ণ বিয়া পাতিলেও ব্ৰাহ্মণ-পুৰোহিতৰ হতুৱাই বিবাহ কাৰ্য নকৰায়। এই বিয়া 'ভকত' নাইবা গাৱঁৰ বয়োবৃদ্ধ লোকৰ দ্বাৰা কৰোৱা হয়। অৱশ্যে এই পদ্ধতিৰে অতি কম সংখ্যক লোকেহে বিয়া পাতে।

মিচিংসমাজত প্ৰচলিত দ্বিতীয় পদ্ধতি হ'ল গন্ধৰ্ব-বিবাহ পদ্ধতি। শতকৰা নিৰানব্বৈজন লোকে এই গন্ধৰ্ব পদ্ধতিৰে বিয়া পাতে। মিচিং ভাষাত এই বিবাহ প্ৰথাক 'দুগ্লা য়াম্নে লানাম' অৰ্থাৎ পলুৱাই কন্যা অনা বুলি কয়। এই বিবাহ পলুৱাই কন্যা অনা বুলি কয়। এই বিবাহ প্ৰথাই মিচিংসমাজত প্ৰধান স্থান অধিকাৰ কৰি আছিছে আৰু জনপ্ৰিয়তাও লাভ কৰিছে। এই প্ৰথামতে ছোৱালী পলুৱাই আনিবৰ হলেও ল'ৰাই ছোৱালীঘৰীয়াৰপৰা অনুমতি পাব লাগিব।

ছোৱালী পলুৱাই অনাৰ পিছত ছোৱালীঘৰীয়াক খবৰ দিবলৈ দৰা পক্ষৰপৰা এজন মানুহ পঠোৱা হয়। এই বাৰ্তাবাহকজনক 'চুক্তাত' বোলা হয়। চুক্তাতে গৈ ছোৱালীৰ ঘৰত এই বুলি কয়—"নিতুৰৰ জী নিজিৰে নিছে, আপোনালোকে তাইক বিচৰা-বিচৰি কৰিব নেলাগে আৰু বিচাৰ সভাতো নিদিয়ে যেন।" চুক্তাত হৈ যোৱা মানুহজন দৰাৰ মোমাই বা মোমাই সম্বন্ধীয়া লোক হব লাগে। বাক্পটু লোকক 'চুক্তাত' ৰূপে নিৰ্বাচন কৰা হয়। 'চুক্তাত'জনে দৰাঘৰৰপৰা তামোল-পাণ, পইচা আদি লৰাইকৰে দি ছোৱালীঘৰীয়াক খবৰ দিয়েহি।

ছোৱালী পলুৱাই নিয়াৰ পিছত দুই-চাৰি দিনমান ছোৱালী-জনীক আনৰ ঘৰত লুকুৱাই থোৱা হয়। 'চুক্তাতে' খবৰ দিয়াৰ পিছতহে কন্যাজনী নিজ ঘৰলৈ অনা হয়। ন-কন্যাক প্ৰায় ৰাতিহে গৃহ-প্ৰবেশ কৰোৱা হয়। ন-কন্যাক গৃহ-প্ৰবেশ কৰোৱাৰ আগ-মুহূৰ্তত কিছুমান নিয়ম পালন কৰা হয়। দৰাৰ মাকে বা নবৌয়েকে ন-কন্যাক আদৰে। এইখিনি সময়ত চাঙত উঠা জখলাৰ দুফালে পানীৰে ভৰা দুটা মঙ্গল-ঘট স্থাপন কৰি পাতেৰে ঢাকি থোৱা হয়। সৰ্বপ্ৰথমে নৱ-দম্পতিক সেই মঙ্গল-ঘট ঢাকি ৰখা পাতখিলা ফালি তাত থকা পানী দৰা-কন্যাক স্পৰ্শ কৰোৱা হয়। দৰাই সোঁহাতৰ আঙুলিৰে আৰু কন্যাই বাওঁহাতৰ আঙুলিৰে পানীখিনি স্পৰ্শ কৰে। এইদৰে পূৰ্বৈ থকা ঘটৰ পানীৰ স্পৰ্শই নৱ-দম্পতিৰ মনৰ কামনা সদায়েই পূৰ কৰে বুলি বিশ্বাস। ইয়াৰ পিছত দৰা-কন্যাৰ ভৰি ধুৱাই গৃহ-প্ৰবেশ কৰোৱা হয়। নৱ-দম্পতিয়ে মাক-বাপেকৰ পদ-স্পৰ্শ কৰি 'কুমান' বিধি (সেৱা কৰা) কৰে। এই উপলক্ষত ছোৱালী পলুৱাই অনাত সহায় কৰোঁতা লোকক লঘু ভোজন দিয়া হয়।

ন-কন্যাৰ গৃহ-প্ৰবেশ কৰাৰ দ্বিতীয় দিনা 'গ্ৰায়ে-তনচাং' অৰ্থাৎ

বিবাহভোজ দিয়ে। 'তনচাঙৰ' শব্দগত অৰ্থ হৈছে 'আপং' অৰ্থাৎ মদছকা। 'য়ান্নে তনচাং' অনুষ্ঠানলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰা মানুহক প্ৰচুৰ পৰিমাণে 'আপঙে'ৰে আপ্যায়িত কৰা হয়। সেইদিনা বাহি গাৱঁৰ বয়সিয়াল লোক আৰু ডেকা-গাভৰু একেলগ হৈ 'কুমদাং বিপং' অৰ্থাৎ ঘৰদেৱতাৰ প্ৰতি চাকি জ্বলাই নৱ-দম্পতিয়ে আঁঠু লৈ সেৱা কৰে। তেতিয়াই দৰাৰ মাক বা নবৌয়েকে দৰা-কন্যাৰ গাত 'চুম্মাম গাচৰ' অৰ্থাৎ নিজহাতে বোৱা চাদৰ দিয়ে। সকলোয়ে 'কুমদাং সিচিঙ'ৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰি নৱদম্পতিক আশীৰ্বাদ দিয়ে। এই সময়ত কন্যাক 'দকুনে-তাদক' অৰ্থাৎ পোৱালমনিৰ হাৰ পিন্ধাই নিজৰ বংশত অন্তৰ্ভুক্ত কৰে। তাৰ পিছত এমাহ বা দুমাহৰ মূৰত 'অবাই' অৰ্থাৎ কন্যাৰ মূল্যৰ টোপোলা দিবলৈ মিকিৰৰ ঘৰলৈ যায়।

বাকপটু দুই-চাৰিজনমান মানুহ 'পাকিৰি' অৰ্থাৎ অভিভাৱক নিযুক্ত কৰি 'অবাই' আগবঢ়াবলৈ কন্যাৰঘৰলৈ পঠিওৱা হয়। কন্যাৰ মূল্যৰ টোপোলা আগবঢ়োৱাৰে অনুষ্ঠানৰ আয়োজন বাহি কৰা হয়। 'অবাই' দিবলৈ যোৱা লোকে লগত 'আপং,' তামোল-পাণ আদি নিয়ে। এই 'অবাই'ত তামোল-পাণ, আপং আৰু টকা দিয়া হয়। এই অনুষ্ঠানত উপস্থিত বয়োবৃদ্ধ লোকে 'অবাই'ৰ বিষয়টো লৈ আলোচনা চলায়। এই উপলক্ষত গাৱঁৰ 'য়ান্ম সিন্থিৰ-কেবাং' অৰ্থাৎ ডেকা-গাভৰুৰ সভাক সম্মানেৰে টোপোলা আগবঢ়োৱা হয়। এই অনুষ্ঠানত 'আলিগ' অৰ্থাৎ গা-ধন নিৰ্ধাৰণৰ বিষয়টোৱে যথেষ্ট গুৰুত্ব পায়। ছোৱালী পলুৱাই অনাৰ পিছত দৰাঘৰীয়াই জৰিমনা ৰূপে ছোৱালীঘৰীয়াক দিয়া ধনক 'আলিগ' অৰ্থাৎ গা-ধন বোলা হয়। ছোৱালীৰ সলনি এই 'আলিগ' ললে নৱ-দম্পতিহঁতৰ সন্তি-সন্ততিৰ দীৰ্ঘায়ু নহয় বুলি বিশ্বাস। এই কাৰণে নিয়ম ৰক্ষা কৰিবৰ নিমিত্তে 'আলিগ' লোৱা আৰু দিয়া হয়। যিমান বেছি পৰিমাণে 'আলিগত' লোৱা হয় সিমানেই অধিক সন্তান বৃদ্ধি হয় বুলি বিছিং

জনবিশ্বাস আছে।

'অবাই' দিয়াৰ পিছৰ অনুষ্ঠান হ'ল—'ছুনেগিলাণ্ড' অনুষ্ঠান। 'ছুনে-গিলাঙ'ৰ অৰ্থ হৈছে দৰা-কন্যাই আঠবঙা উঠিবলৈ অহা। 'ছুনেগিলাঙ'ত পাহৰি, কুকুৰা, তামোল-পাণ আদি লগত লৈ ন-জোঁৱায়েকে শাহু-শহুৰ আৰু কন্যাই মাক-বাপেকক আৰু নিজৰ লগা-ভগা লোকক লগ-ভাগ কৰে। এই উপলক্ষে ঘাওঁতে নৱ-দম্পতিক সকলো সম্বন্ধীয় লোকে নিমন্ত্ৰণ কৰি খুৱায়-বুৱায়। কন্যাৰ মাক-বাপেকে এইখিনি সময়তে নিজৰ সামৰ্থ্য অনুসৰি জীয়েকক 'জেতুক' অৰ্থাৎ যৌতুক দি বিদায় দিয়ে। এইদৰে মিছিং জনজাতিসকলৰ বিবাহকাৰ্য সমাপ্ত হয়।

—x—

অসমীয়া জাতি গঠনত শংকৰদেৱৰ ভূমিকা আৰু সাম্প্ৰতিক সমাজৰ সঁহাৰি।

পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া

[ৰাজনৈতিক দিশত সাতবাৰ মাৰি এক ৰাজ কৰাৰ উদ্দেশ্য আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ আছিল কিন্তু সাংস্কৃতিক সাম্ৰাজ্য পাতি বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠনত প্ৰথম আৰু সাৰ্থক প্ৰচেষ্টা চলালে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে। শংকৰী সংস্কৃতি মূলতঃ ধৰ্মীয় সংস্কৃতি। ধৰ্মপ্ৰচাৰ আছিল তেওঁৰ উদ্দেশ্য, সমাজ গঠন আছিল লক্ষ্য আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতি আছিল সেই লক্ষ্যত উপনিত হোৱাৰ মাধ্যম।]

পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগত অসমৰ জাতীয় আকাশত শংকৰ-সূৰ্যৰ আবিৰ্ভাৱ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ এই কাৰণেই যে তেওঁৰ দ্বাৰাহে বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি-গঠনৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয় আৰু সেই প্ৰক্ৰিয়া আজি পৰ্যন্ত চলি আছে। শংকৰী সংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠভূমিক আওকাণ কৰি গুৰুজনাৰ প্ৰতিভাৰ সঠিক মূল্যায়ন সম্ভৱপৰ নহয়। শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় অৱস্থা আছিল বিশৃংখল, জটিল আৰু অস্থিৰ। ড° মহেশ্বৰ নেওগ দেৱে উল্লেখ কৰা মতে শংকৰদেৱৰ সময়ৰ অসমত বাস কৰা জনগোষ্ঠীসমূহৰ ভিতৰত আদি, মিৰি, ডফলা আকা, ভুটীয়া, খামতি, ফকিয়াল, নৰা, তুৰুঙ, আইটনীয়া, মনিপুৰী, মিকিৰ, মিচিমি, মেমনসিং, গাৰো, খাচিয়া, চুতিয়া, মৰাণ, লালুং বাভা, মেচ, ডিমাচা, হাজং, খামজং, বড়ক, তুৰুক, ম্লেচ, চণ্ডাল, কবচ, মুলুক, কোচ, কলিতা, আহোম আদিয়েই প্ৰধান। ১

১ Maheswar Neog : Sankara Deva And His Times, 1965 P.73-75 G.U. 1965 P7-373

এই জনগোষ্ঠী বিলাকৰ নিজানিজা এনেকা আৰু প্ৰশাসন আছিল। ৰাজনৈতিক দিশত সাতৰাজ মাৰি একৰাজ কৰাৰ উদ্দেশ্য আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ আছিল কিন্তু সাংস্কৃতিক সাম্ৰাজ্য পাতি বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিগঠনত প্ৰথম আৰু সাৰ্থক প্ৰচেষ্টা চলালে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে। শংকৰী সংস্কৃতি মূলতঃ ধৰ্মীয় সংস্কৃতি। ধৰ্মপ্ৰচাৰ আছিল তেওঁৰ উদ্দেশ্য; সমাজ গঠন আছিল লক্ষ্য আৰু সাহিত্য সংস্কৃতি আছিল সেই লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ মাধ্যম।

সংস্কৃতি হৈছে এটা জাতিৰ জীৱন প্ৰাচুৰ্যৰ উন্নত প্ৰকাশ। প্ৰাক-শংকৰী যুগৰ অসমত যে সাংস্কৃতিক উপাদান নাছিল এনে নহয়; কিন্তু সিবিলাকক জাতিৰ সৰ্বাংগীন মঙ্গল সাধনৰ উদ্দেশ্যে প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰৱণতাহে গঢ়ি উঠা নাছিল। সমন্বয়, বিশালতা আৰু গতিশীলতাৰ দিশত অসমীয়া সংস্কৃতি বৰলুইতৰ লগত তুলনীয়। ই গুৰুজনাৰ সৎ আৰু সাহসী প্ৰচেষ্টাৰ পৰিণতি। আনহাতে ব্যাস বিৰচিত ভাগৱত গ্ৰন্থকেই মূল শাস্ত্ৰৰূপে গ্ৰহণ কৰা হেতুকে শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত ভাগৱতী ধৰ্মই সৰ্বভাৰতীয় সাংস্কৃতিক সত্ত্বৰ লগতো অসমীয়া জাতীয়তাৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিলে। ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু দুবাৰকৈ তীৰ্থভ্ৰমণে ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু জীৱনধাৰাৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় ঘনিষ্ঠ কৰিলে।

সুকুমাৰ কলাই মানুহৰ মন মাৰ্জিত আৰু পৰিশোধিত কৰে। মানুহৰ গ্ৰহণ ক্ষমতা আৰু ৰুচিবোধৰ বিভিন্নতালৈ লক্ষ্য ৰাখি শঙ্কৰদেৱে আঠাইকেইবিধ সুকুমাৰ কলাকে জাতিগঠনৰ মাধ্যম ৰূপে সামৰি ল'লে। সাহিত্যই ৰসপিপাসু পাঠক আৰু তত্ত্বজিজ্ঞাসু পণ্ডিতক মনৰ খোৰাক যোগায়। তেওঁৰ কথাত পতিয়ন যাব নোৱাৰিলে শাস্ত্ৰত বিচাৰি চাবলৈ গুৰুজনাই নিৰ্দেশ দিছে—

আজ্ঞাৰ বোলে চিত্ত নেদা ঠাৰি।
একাদশ স্কন্ধে চোৱা বিচাৰি।"[২]

এনে নিৰ্দেশনাই পঠক-পণ্ডিতক বিস্তৰ অধ্যয়নৰ পিনে টানি নিয়ে। উদ্দেশ্যধৰ্মী হোৱা সত্বেও শংকৰি সাহিত্যত সৌন্দৰ্যবোধৰ অভাৱ ঘটা নাই। কীৰ্ত্তন, দশম, ৰত্নাৱলী, গুণমালা আদি অমূল্য ধৰ্মগ্ৰন্থৰ লগতে অনুপম সাহিত্য কীৰ্ত্তনপুথি আজি অসমৰ ঘৰে ঘৰে; মানুহৰ মুখে মুখে। শংকৰদেৱ একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ অনুবাদক আৰু তাত্বিক গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা। তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ পৰশত অসমীয়া সাহিত্য সকলো দিশতে ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠিল।

লিখিত সাহিত্যৰ আবেদন থাইকৈ সাক্ষৰ সকলৰ প্ৰতি। সেয়েহে নিৰক্ষৰ সাধাৰণ জন-গণক আকৰ্ষিত কৰিবলৈ শংকৰদেৱে গীত, বাদ্য নৃত্যাদিৰ সহায় লয়। গুৰু দুজনাৰ বৰগীতসমূহে সৰ্বভাৰতীয় ভিত্তিত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ মৰ্য্যাদা লাভ কৰিছে। এই গীতসমূহে পাৰমাৰ্থিক তত্ব আৰু আনন্দ দিয়াৰ লগতে মনলৈ এক গভীৰ প্ৰশান্তি আনে। বৰগীতৰ দৰে নাম-প্ৰসঙ্গয়ো আমাৰ মনত সাংগীতিক চেতনা জগাই তোলে। নৃত্য-গীতৰ লগত বাদ্য-যন্ত্ৰৰ সুষম সংযোজন শংকৰ-দেৱৰ সংগীত জ্ঞানৰ পৰিচায়ক। তেওঁ নিজে খোল, মৃদঙ্গ নিৰ্মাণ কৰাৰ উপৰিও ভুটানৰপৰা ভোৰ-তাল আমদানি কৰিলে। পূৰ্বৰ মন্দিৰা বা খুটি তালক শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আনুসঙ্গিক বাদ্যৰূপে স্বীকৃতি দিলে।

সমকালীন ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ইতিহাস চালে দেখা যায় যে শংকৰদেৱৰ দৰে কবীৰ, চৈতন্য, মীৰাবাই আদিয়েও গীতৰ যোগেদি ধৰ্মজ্ঞান প্ৰচাৰ কৰিছিল। কিন্তু গুৰুজনাৰ অংকীয়া নাট সমূহ এই ক্ষেত্ৰত বিৰলব্যতিক্ৰম। শংকৰদেৱ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম জন নাট্যকাৰ। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ আৰু চৰিত্ৰৰ মুখৰবচন লিখিত অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। মুকলি মঞ্চক, মুখাৰ ব্যৱহাৰ, গায়নৰ

২ কীৰ্ত্তন আৰু নাম ঘোষা,

প্ৰাণান্ত আৰু আকৰ্ষণীয় নৃত্যই দৰ্শকক আনন্দ দিয়ে। তদুপৰি ভগৱানৰ লীলামাহাত্ম্য প্ৰকাশে তেওঁলোকক মুগ্ধ কৰে। সংলাপ-বিহীন নাট চিহ্নযাত্ৰাৰ অভিনয়ে গুৰুজনাৰ চিত্ৰবিদ্যাত থকা পাৰদৰ্শিতা প্ৰমাণ কৰিলে। অংকীয়া নাট সৃষ্টিত শংকৰদেৱে অসমৰ বাহিৰৰ আৰু ভিতৰৰ বিভিন্ন লোকানুষ্ঠানৰপৰা সমল আহৰণ কৰাৰ কথা আমি জানো। প্ৰশ্ন হয় শংকৰী সংস্কৃতিৰ কোনো অংগতে অসমৰ জাতীয় উৎসৱ বিহুৰ প্ৰভাৱ নপৰিল কিয়? ইয়াৰ উত্তৰত কব পাৰি যে সমাজপ্ৰেমী হোৱা সত্বেও এই আধ্যাত্মিকতাৰ সাধকজন জীৱনৰ চাকচিক্যৰ দিশটোৰ প্ৰতি উদাসীন আছিল। নহলেনো সেই কালতো বিহু অসমৰ সকলো ঠাইৰ মানুহৰ উমৈহতীয়া উৎসৱত পৰিণত হোৱা নাছিল। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে বিহু উৎসৱৰ অংগবিশেষ হুঁচৰি গীতত শংকৰী সংস্কৃতিৰ অনুপ্ৰবেশ ঘটিছে। আজি হুঁচৰি গীতত কীৰ্তনৰ স্যমন্তক হৰণৰ পদ আমি শুনিবলৈ পাওঁ। ঠায়ে ঠায়ে হৰি নামেৰে হুঁচৰি গোৱা নিয়মো চলিছে। হুঁচৰিৰ দ্বাৰা সংগৃহীত পুঁজিৰে নামঘৰ নিৰ্মাণ, বৈষ্ণৱসকলৰ তিথি উদ্‌যাপন আদি কৰা দেখা গৈছে।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ প্ৰতিষ্ঠিত নামঘৰ অসমীয়া জাতি-গঠনৰ অন্যতম অনুষ্ঠান। জনজাতীয় অনুষ্ঠান মৰং-ঘৰ আৰু বৌদ্ধ মঠৰ পৰা তেওঁ নামঘৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰেৰণা পোৱা বুলি অনুমান কৰাৰ স্থল আছে। ক্ৰমে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰি নামঘৰ অসমৰ সকলো ঠাইৰ বৈষ্ণৱধৰ্মী লোকৰ মাজত অপৰিহাৰ্য সামাজিক অনুষ্ঠান ৰূপে স্বীকৃত হ'ল। নাম-প্ৰসংগ কৰা ঘৰেই নামঘৰ হলেও অসমৰ জাতীয় জীৱনত ইয়াৰ ভূমিকা বহুমুখী। ই একেবাৰে হৰি মন্দিৰ, নাট্যশালা, আধ্যাত্মিক বিদ্যালয় আৰু বিচাৰালয়। অসমৰ চুকে-কোণে এতিয়াও বহুতো গাওঁ আছে য'ত প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ ঘৰ ভাগিলে নামঘৰত শ্ৰেণী বহে। নামঘৰৰ উন্নত আৰু বৰ্ধিত সংস্কৰণ হ'ল অসমৰ সত্ৰ-

সমূহ। গুৰুজনাই বৰদোৱাত সজোৱা নামঘৰটিয়েই সত্ৰ-নামঘৰ-সমূহৰো আদি উৎস। মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত "পৰৱৰ্ত্তী কালৰ 'সত্ৰ' নামৰ এটি বিশাল অনুষ্ঠানৰ এই নামঘৰটিয়েই অঙ্কুৰ স্বৰূপ হৈ পৰিছিল। (৩)" দামোদৰদেৱৰ হাতত সত্ৰই তাৰ বিশিষ্ট আনুষ্ঠানিক ৰূপ পায়। (৪) সত্ৰ আৰু নামঘৰৰ উদ্দেশ্যসমূহৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। সেয়েহে এই দুটি ধৰ্মানুষ্ঠানৰ অনুষ্ঠানৰ মাজত সম্পৰ্ক ঘনিষ্ঠ আৰু নামঘৰবোৰ সত্ৰৰ অংগ ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ মতে "বৰ্ত্তমানৰ পচুৱ সত্ৰবিলাকৰ জন্ম কেতিয়া হ'ল সঠিক কোৱা টান; কিন্তু নামঘৰবোৰেই যে তাৰ উৎসস্থান ৰূপে উদ্ভৱ উৎপত্তি হয় তাত সন্দেহ কৰিবৰ কাৰণ নাই। সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকাত আহোম ৰজাসকলে দিয়া সম্পদ আৰু অনুগ্ৰহ লাভৰ বাবেই আড়ম্বৰ-পূৰ্ণভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ বৰ্ত্তমান সত্ৰবোৰ সমাজত উচ্চস্থান লভিলে আৰু গাঁৱে গাঁৱে থকা নামঘৰবোৰক কোনো উপায়ে নিজ শাসনলৈ আনিবলৈ প্ৰত্যেক সত্ৰ অনুষ্ঠান উঠি পৰি লাগিছিল। (৫)

ব্যক্তিগত ঈশ্বৰ উপাসনাতকৈ শংকৰদেৱে সমূহীয়া প্ৰাৰ্থনাত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। সমূহীয়া শাস্ত্ৰ অধ্যয়নত আলোচনাৰ জৰিয়তে বিজ্ঞজনৰ জ্ঞানৰ পৰশত অজ্ঞজনৰ মনৰ ভ্ৰান্তি দূৰ হয়। অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ সমূহীয়া প্ৰাৰ্থনাৰ স্থায়ী আবাস হ'ল সত্ৰ, নামঘৰ-সমূহ। যাৰ প্ৰসাৰ বিস্তৰণৰ যোগেদি সাধাৰণজনক ধৰ্ম-প্ৰসংগৰ ওচৰ চপাই অনা হৈছিল। এনেদৰে সত্ৰ-নামঘৰে জনসাধাৰণৰ মনত নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাব জগাই তোলাৰ লগতে ধৰ্মীয়

---

৩. মহেশ্বৰ নেওগ : শংকৰদেৱ : নেচনেল বুক ট্ৰাষ্ট ইণ্ডিয়া, নিউ দিল্লী ১৯৬৯, পৃঃ ২২

৪. ড° বিৰেণ গোহাঁই : অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা : এস. বি. এম পৃঃ ৯০

৫. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ : যুগনায়ক শংকৰদেৱ : পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশন, গোৱাহাটী শংকৰাব্দ ৫২৮, পৃঃ ৩১৩

ঐক্য স্থাপন কৰিলে গাঁৱৰ মুখিয়াল সকলে নামঘৰত মীমাংসা কৰিব নোৱাৰা সামাজিক বিবাদ সমূহৰ শেষ ৰায় দিছিল সত্ৰাধিকাৰে। নৃত্যকলাৰ বিকাশত সত্ৰসমূহৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। সূত্ৰধাৰী নৃত্য, নটুৱা নাচ, ৰাসনৃত্য, চালিনাচ, দশাৱতাৰনৃত্য, ঝুমুৰানৃত্য আদি নৃত্য কলাৰ সংৰক্ষণ আৰু প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থা সত্ৰ সমূহত আছে। অসমৰ কুটীৰ শিল্পলৈ সত্ৰসমূহৰ অৰিহণা নগন্য নহয়। সত্ৰৰ ভকত সকলে কাঠ, বাঁহ, বেতেৰে নিত্য প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰী সমূহ নিৰ্মাণ কৰাৰ উপৰিও দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্ত্তি, ভাওনাৰ পোচাক, মুখা, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ আদি তৈয়াৰ কৰে। ইবিলাক শিল্পী সকলৰ কাৰিকৰী জ্ঞানৰ লগতে সৌন্দৰ্য্যবোধৰ পৰিচায়ক। বৰপেটা সত্ৰৰ হাতী দাঁতৰ কামৰ নিচিনা শিল্পত বলীষ্ঠ অৰ্থকৰী দিশ এটাও আছে। পুৰণি অসমৰ চিত্ৰকলাৰ এটি বিশিষ্ট দিশ সত্ৰীয়া চিত্ৰকলা। নাম-ঘৰৰ খুটা, মণিকূটৰ বেৰ, সাঁচিপতীয়া পুথিৰ আখৰ নিলিখা অংশ এই বোৰত খনিকৰ সকলে সুন্দৰ-সুন্দৰ ছবি আঁকিছিল। সত্ৰীয়া চিত্ৰকলাৰ শ্ৰেষ্ঠতম নিদৰ্শন বালিসত্ৰত পোৱা 'চিত্ৰভাগৱত' গ্ৰন্থ। সত্ৰসমূহৰ সৌজন্যত অসমীয়া সাহিত্য টনকিয়াল হ'ল বিশেষকৈ চৰিতপুথি, অঙ্কীয়ানাট আৰু ভক্তিগীতিৰ দিশত। সত্ৰসমূহে শঙ্কৰী কলাকৃষ্টিৰ পুথিভঁৰাল আৰু যাদুঘৰ ৰূপে কাম কৰিছে। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সংগ্ৰহ কৰা সৰহ সংখ্যক হাতে লিখা পুথি সত্ৰ সমূহৰ পৰা পোৱা।

শংকৰী ধৰ্মত জাতিভেদ আৰু অস্পৃশ্যতা নাছিল। গাৰোৰ গোবিন্দ, নগাৰ নৰোত্তম, মিছিমিৰ পৰমানন্দ কছাৰীৰ ৰমাই, কৈৱৰ্ত্তৰ পূৰ্ণানন্দ, বনিয়াৰ হৰিদাস, বামুনৰ দামোদৰ, মুছলমানৰ চান্দখাঁ প্ৰমুখ্যে সকলো জাতি আৰু সম্প্ৰদায়ৰ লোকে তেওঁৰ শিষ্য আৰু প্ৰিয় পাত্ৰ হ'ব পাৰিছিল। চান্দখাঁই নামঘৰৰ প্ৰধান খুটা পুতি'লা। ইল্লা ভি আল্লা' (অৰ্থাৎ এক ঈশ্বৰৰ বাদে কোনো নাই) বুলি ধ্বনি দিছিল। সেই কাৰণে এই খুটাৰ নাম হ'ল লা ইল্লাৰ

জানা এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে শঙ্কৰদেৱে বংশগত কৌলিন্যৰ পৰিবৰ্তে গুণগত সামৰ্থ্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। নহ'লে সমাজৰ তথাকথিত উচ্চ-নীচ সকলো মানুহক সমানে আদৰি নলোৱাহেঁতেন। মন কৰিব লগীয়া যে শঙ্কৰদেৱ শূদ্ৰ হৈও সৰ্বশাস্ত্ৰ বিশাৰদ আছিল। গুৰুজনাৰ উদাৰ মানৱিকতাই সকলো সম্প্ৰদায়ৰ মানুহৰ মাজত সমন্বয় স্থাপন কৰিলে। উদাৰ মানৱিকতাৰ গুণত তেওঁ অন্য ধৰ্মক ঘৃণা কৰা নাছিল আৰু অন্য ধৰ্মীৰ ওপৰত বলেৰে নিজৰ ধৰ্ম জাপি দিয়া নাছিল। তাৰ পৰিবৰ্তে মানুহক নিজ ধৰ্মৰ গুণাগুণৰ বিষয়ে বুজনি দিছিল। ঘোৰ শাক্ত মাধৱদেৱক শেষ পৰ্যন্ত বুজাবলৈ সমৰ্থ হোৱা বাবেই মাধৱে "স্ব-ধৰ্মে নিধনং শ্ৰেয় পৰধৰ্মো ভয়াবহ" বাণী উপেক্ষা কৰি শঙ্কৰদেৱক শৰণ লৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱশালীতাৰ ই এক সুন্দৰ নিদৰ্শন। অৱশ্যে সমকালীন তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ অসন্তুষ্টি লক্ষণীয়। তথাপি তেওঁ আশা ৰাখিছে ভগৱানে নিজে কল্কি অৱতাৰ ধৰি এই বৌদ্ধ সকলক বধ কৰিব আৰু সত্য ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তন কৰিব (৬)। এটা কথা পাহৰিলে নচলিব যে শঙ্কৰদেৱৰ এই বিদ্বেষ সমকালীন বিকৃত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰতিহে, বুদ্ধদেৱ বা তেওঁৰ বাণীসমূহৰ প্ৰতি নহয়। শঙ্কৰী ধৰ্মৰ আধাৰ গ্ৰন্থ ভাগৱতত বুদ্ধক ভগৱানৰ দশম অৱতাৰৰ নৱম জন হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। মাধৱদেৱৰ ঘোষাতো 'বুদ্ধ কল্কি নামে দশ আকৃতি ধৰিছা কৃষ্ণ' বুলি ভগৱানক প্ৰণাম জনোৱা হৈছে। সমকালীন অসমত পূজিত বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ পৰিবৰ্তে কৃষ্ণ বা বিষ্ণু যে শ্ৰেষ্ঠ সেই' কথা ৰূপকৰ সহায়ত সাধাৰণ মানুহৰ মনত ৰেখাপাত কৰাবলৈ শঙ্কৰদেৱে উপস্থাপন কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে যমলাৰ্জ্জুন ভঞ্জনত বৃক্ষ পূজাতকৈ, গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰাত ইন্দ্ৰতকৈ, পুতনা বধত মাতৃ পূজাতকৈ, কালিয়দমনত সৰ্প-পূজাতকৈ, বনাগ্নি পানত অগ্নিতকৈ কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰিছে।

ব্যয়বহুল যাগ-যজ্ঞৰ পৰিবৰ্তে শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনকে প্ৰধান ভক্তিৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি শংকৰদেৱে দুখীয়া মানুহক অৰ্থনৈতিক ৰূপেও সকাহ

প্ৰদান কৰিলে। টেম্বুৰুনী জানৰ পানীয়ে নামঘৰৰ ভেটি খহাবৰ উপক্ৰম কৰাত বাহিৰে একগোট হৈ কেনেকৈ জান বান্ধিব লাগে তাৰো নিদৰ্শন তেওঁ দেখুৱাই থৈ গ'ল। সেই অৱস্থাতো বাধিগা শান্তিৰ দ্বাৰা শগৰে পানী নিগাই দৈহিক আৰু মানসিক পৱিত্ৰতাৰ সংযম প্ৰত্যক্ষ কৰালে। (৭)

শংকৰদেৱ আছিল গৃহী হৈও সন্ন্যাসী, সন্ন্যাসী হৈও সমাজ-মুখী। সংসাৰ বিৰাগী নোহোৱাকৈয়ে ধৰ্ম সাধনাৰ জগতে যে সমাজ সংস্কাৰো কৰিব পাৰি শংকৰদেৱৰ জীৱনেই তাৰ সাৰ্থক প্ৰমাণ। দুবাৰকৈ বিয়া কৰাই ব্যক্তিগত জীৱনৰ সকলো দায়িত্ব বহন কৰিও তেওঁ সামাজিক সংস্কাৰ আৰু আধ্যাত্মিক সাধনাত আত্মনিয়োগ কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ অৱদান আৰু আদৰ্শ অসমীয়া জাতিৰ পাথেয়।

সময়ৰ সোঁতে পৰিৱৰ্তন আনে। বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া মানুহৰ জীৱনধাৰণ আৰু জীৱনযাপনৰ প্ৰণালী পঞ্চদশ শতিকাৰ জগত একে হৈ থকা নাই। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰভাৱ, নগৰমুখিতা, ঔদ্যোগিক বিকাশ, যুক্তিনিষ্ঠতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, বৈষয়িক সম্পদ আহৰণত গুৰুত্ব আৰোপ এইবোৰে আমাৰ দৃষ্টিভংগী নিৰ্ণয় কৰিছে। শংকৰী ধৰ্ম সংস্কৃতিৰ ওপৰত আজিৰ সমাজে নতুন আলোকপাত কৰিছে। চৰিত পুথিৰ শ্ৰদ্ধামিশ্ৰিত অলৌকিকতাৰ পৰিৱৰ্তে আধুনিক ধৰণে নিৰ্মোহভাৱে গুৰুসকলৰ জীৱনী প্ৰণয়ন কৰা হৈছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, মহেশ্বৰ নেওগ আদি লেখক এইটো দিশৰ বাটকটীয়া। শংকৰদেৱৰ অৱদানৰ ওপৰত গৱেষণা, শংকৰী সাহিত্যত পাঠ-সমীক্ষা পদ্ধতি প্ৰয়োগ, শংকৰদেৱক কেৱল ধৰ্ম প্ৰচাৰক হিচাপে নাৰাখি কলাকাৰ হিচাপে চোৱাৰ চেষ্টা, গুৰু-সকলৰ তিথি উদ্‌যাপন—এইবোৰ নতুন দৃষ্টিভংগীৰে শংকৰদেৱক চোৱাৰ

---

(৬) কীৰ্ত্তন : চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ বৰ্ণনা।

(৭) চৰিত পুথিত উল্লেখিত এই অলৌকিক কাৰ্যত সন্দেহৰ অৱকাশ নথকা নহয়। ইয়াত অতিৰঞ্জনৰ ছাঁ হয়তো পৰিছে।

একো 'একোটা দিশ।

অন্যহাতে শংকৰী ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ অৱক্ষয়ী দিশ এটাও নথকা নহয়। আজিৰ যুক্তিবাদী তথা বস্তুবাদী মনে ধৰ্মীয় আধ্যাত্মিকতাৰ ওপৰত আগৰ দৰে আস্থা ৰাখিব পৰা নাই। পাৰলৌকিক মুক্তিৰ পৰিবৰ্তে ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক মুক্তি আজিৰ মানুহৰ কাম্য। 'ধনেই ধৰ্মৰ ফল' বুলি গণ্য হোৱাত ধৰ্মীয় নৈতিকতা উপেক্ষিত হবলৈ বাধ্য। আজিৰ দিনত মানুহে চৈধ্য প্ৰসঙ্গ কৰাৰ পৰিবৰ্তে চাকৰিত 'Over time' কৰিহে ভাল পায়। দান কৰি পুণ্য অৰ্জন কৰাৰ পৰিবৰ্তে আনক প্ৰৱঞ্চনা কৰি আৰু শোষণ কৰি নিজে ধনী হোৱাৰ যত্ন কৰে; কিন্তু বিভাজন হলে সেই শক্তি হ্ৰাস পায়। অপ্ৰিয় হলেও সত্য যে শংকৰোত্তৰ বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ ক্ষমতা-লিপ্সা'ৰ ফলত হোৱা সংহতি বিভাজন আৰু বৰ-বাণীৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ ফলত হোৱা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহে অসমৰ ধৰ্মভিত্তিক আবেগিক ঐক্য বহু পৰিমাণে শিথিল কৰিলে। বিভিন্ন শাখাত বিভক্ত হোৱাৰ পাচতে বৌদ্ধ ধৰ্ম দুৰ্বল হ'ল আৰু বিপথে গ'ল। অসমত শংকৰী ধৰ্মাদৰ্শৰ অনুগামীসকলৰ মাজতো বিভাজন প্ৰৱণতা লক্ষ্য কৰা যায়। একেখন গাঁৱতে কেইবাটাও নামঘৰ স্থাপনক গঠনমূলক দৃষ্টিভঙ্গী বুলিব নোৱাৰি। এনে মনোভাৱৰ ফলতে আগৰ বৰ-অসম আজি ক্ষুদ্ৰ অসমত পৰিণত হ'ল, আগৰ বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি এতিয়া ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিকভাৱে খণ্ড ক্ষুদ্ৰ হৈ পৰিছে।

ধৰ্ম কেৱল আচৰণ সৰ্বস্ব নহয়—হৃদয় বৃত্তিৰ বিকাশহে তাৰ মূল উদ্দেশ্য। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে বৰ্তমানৰ অসমত শংকৰদেৱৰ অনুগামী বহুতো অসমীয়াই বাহ্যিক আচৰণ আৰু আনুষ্ঠানিকতাকে আচল ধৰ্ম বুলি ভুল কৰিছে। ব্যক্তিগত জীৱনত যিজন দুৰ্নীতিপৰায়ণ তেওঁ শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন, গঙ্গাস্নান অথবা নাম প্ৰসঙ্গ কৰিলেই ধৰ্মপৰায়ণ হব নোৱাৰে। মন আৰু চেতনা পবিত্ৰ নহলে শিষ্টাচাৰ কপটীয়া হবলৈ বাধ্য। নামত ধৰ্ম নিৰপেক্ষ ৰাষ্ট্ৰ হলেও ভাৰতবৰ্ষত ধৰ্মীয়

সংহবই মাজে-মাজে বক্তাক্ত বণ ধাৰণ কৰে। ই সভ্যতাৰ নামত বৰ্বৰতাৰ নিদৰ্শন।

জাতি হিচাপে জীয়াই থাকিবলৈ প্ৰয়োজনীয় সকলোখিনি উপাদান শংকৰদেৱে অসমীয়াক দি গৈছে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত শংকৰদেৱেই আছিল কেন্দ্ৰীয় ব্যক্তি। সেয়েহে সেই যুগটোক শংকৰী যুগ বোলা হয়। শদিয়াৰ পৰা কোচবেহাৰৰ মধুপুৰলৈকে শংকৰ-দেৱৰ সাংস্কৃতিক সাম্ৰাজ্য বিস্তৃত। যুগান্তৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বহুখিনি বিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্তন সত্বেও শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱে আজি পৰ্য্যন্ত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ চালিকা শক্তি ৰূপে কাম কৰি আছিছে। যুগনায়ক শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰেৰণা অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ প্ৰাণশক্তি। এই শক্তি অটুট ৰখাটো আমাৰ জাতীয় দায়িত্ব।

গ্ৰন্থ নিৰ্দেশ :

১. Dr. Maheswar Neog : Sankar Deva And His times, G. U. 1965.

২. কীৰ্ত্তন আৰু নাম ঘোষা :

৩. মহেশ্বৰ নেওগ : শঙ্কৰ দেৱ : নেচনেল বুকট্ৰাষ্ট, ১৯৬৯।

৪. ড' হীৰেণ গোহাঁই : অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা : এস, বি, এছ পাব্লিকেচন।

৫. ভিম্বেশ্বৰ নেওগ : যুগনায়ক শঙ্কৰ দেৱ : পূৰ্বশ্ৰী প্ৰকাশন, যোৰহাট।

৬. কীৰ্ত্তণ :

৭. চৰিত্ৰ পুথি :

প্ৰাচীন গোৱালপাৰাৰ লোকসংস্কৃতি

শ্ৰীপ্ৰফুল্ল কুমাৰ শৰ্মা।

[পুনঃ পুনঃ হালবোৱা আৰু কোৰ মৰাৰ ফলস্বৰূপে মাটিখিনিত যি চাহ হয়, যি গুটি গজাৰ যোগ্যতা ক্ৰমশঃ বাঢ়ি যায়, সেই 'চাহ' নামৰ যোগ্যতাটিক সংস্কাৰ বা সংস্কৃতি বোলা হয়।

যেনেদৰে 'খিউ' বোলোতে খিউৰ ভিতৰত এগ্ৰা গাখীৰ, দৈ, পানী মাখন আদি সোমাই থাকে। সংস্কৃতি বোলা বস্তুটোৰ ভিতৰত জাতিটোৰ সকলোবিলাক বস্তুৰে সাঙোৰ খাই থাকে।]

পুনঃ পুনঃ হালবোৱা আৰু কোৰ মৰাৰ ফলস্বৰূপে মাটিখিনিত যি চাহ হয়, যি গুটি গজাৰ যোগ্যতা ক্ৰমাশ বাঢি যায়, সেই 'চাহ' নামৰ যোগ্যতাটিক সংস্কাৰ বা সংস্কৃতি বোলা হয়। 'লোক' শব্দৰ অৰ্থ সাধাৰণ জনতা বা বহুজন।

'লোক-সংস্কৃতি' বুলিলে আমি থোৰতে সাধাৰণ জনতাৰ 'চাহ' নামৰ যোগ্যতাটিকে বুজি পাওঁ।

প্ৰাচীন গোৱালপাৰাৰ লোকসংস্কৃতি বুলিলে গোৱালপাৰাৰ সাজ-পোচাক, গীত-মাত, নৃত্য, ভিখি, উৎসৱ, পৰ্ব, চিত্ৰ-কলা কুটীৰ শিল্প, জীৱন ধাৰণৰ পদ্ধতি, নাট্য আদি আটাইবোৰ বিষয় আমাৰ চকুত ভাহি উঠে। যেনেদৰে 'খিউ' বোলোতে খিউৰ ভিতৰত এগ্ৰা গাখীৰ, দৈ গাখীৰ পানী, মাখন আদি সকলো সোমাই আছে। সংস্কৃতি বোলা বস্তুটোৰ ভিতৰত জাতিটোৰ সকলোবিলাক বস্তুৰে সাঙোৰ খাই থাকে।

গোৱালপাৰা অসমৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। সৰ্বসাধাৰণ লোকে যদিও গোৱালপাৰা সম্পৰ্কে এটি সুস্থ ধাৰণা কৰিব নোৱাৰে বা আজিও ইয়াৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ ওপৰত বঙালী প্ৰভাৱ থকা বুলি মত পোষণ কৰিব বিচাৰে, প্ৰকৃততে গোৱালপাৰাৰ ভাষা-সংস্কৃতি অসমৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে সাঙোৰ খোৱা।

গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ ওপৰত আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে গোৱালপৰীয়া লোকসাহিত্যত দৃষ্টিপাত কৰিব লাগিব। জন্ম-মৃত্যু বিবাহ, জীৱিকা, পূজা-পাতল, লোক-বিশ্বাস, লোকানুষ্ঠান আৰু লোকাচাৰ আদিক কেন্দ্ৰ ক'ৰিয়েই লোক-সংস্কৃতিয়ে গঢ় লৈ উঠে। তলৰ গীত টুকুৰিত লোকবিশ্বাস সম্পূৰ্ণৰূপেই প্ৰকাশিত হৈছে :

"ৰাখে হৰি মাৰে কায়।
মাৰে হৰি ৰ'খে কায়"

তলৰ লোককথা কেইফাকিলৈ মন কৰিলে সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি, ধৰ্মনিৰপেক্ষতাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠা দেখিবলৈ পাওঁহক —

গোৱালপাৰাত জন্ম আমাৰ
গোৱালপাৰাত ঘৰ ৰে
গোৱালপাৰাৰ মাটি-পানী
গোৱালপাৰাৰ ছায়া
এমন দেশ চাৰিয়া তোমৰা
কোন ঠাই যাবাৰ চানবে
গোৱালপাৰীয়া ভাইবে।

আকৌ তলৰ পদকেইটিয়ে হিন্দু-মুছলমান সম্প্ৰীতিক স্পষ্টভাৱে ফুটাই ধৰিছে—

"এক বিৰিখৰ তলত হৈছে দুই দেৱতাৰ থান।
দেৱীক মানে হিন্দু লোকে পীৰক মুছলমান॥
হিন্দুয়ানীমতে হিন্দু দেৱী পূজা কৰে।
মকদ মুছলমান পীৰৰ নামে দোৱা পঢ়ে॥

গোৱালপৰীয়া লোকনাট্য সম্বন্ধে কব পৰা যায় যে, এই লোকনাট্য পৰম্পৰা জনমানসৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা এটি চিৰস্রোত। গ্ৰামীন জীৱনক বন্ধাই তোলাৰ এক আদিম চিৰন্তন প্ৰচেষ্টা। জীৱনৰ হৰ্ষ-বিষাদ, সুখ-দুখ, বিৰহ-মিলন আদিৰে পৰিপুষ্ট।

গোৱালপৰীয়া লোকগীতসমূহত জীৱন দৰ্শন ফুটি ওলাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে পাওঁ—

'মানৱ দেহা মাটিৰে ভাণ্ড
ভাঙিলে হব খণ্ডৰে খণ্ড
ভাঙিলে দেহা জোৰা লিবে না।'

জীৱনৰ ক্ষণভঙ্গুৰতা ওপৰোক্ত লোকগীতত ফুটি উঠিছে। ওজাপালি, পতুলা নাচ, পচতি আদি গোৱালপৰীয়া সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান।

প্ৰাচীন গোৱালপৰীয়া লোক সংস্কৃতিয়ে হিন্দু মুছলমান ঐক্যৰ ওপৰত যে গুৰুত্ব দিছিল, তলৰ লোককথা কেইফাকিয়ে স্পষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে:

"জাতি বিজাতি বুলি হাই-কাজিয়া নাই।
হিন্দু-মুছলমান যেমন মায়েৰ পেটেৰ ভাই॥"

আকৌ মাছ, বেজী, গজ-দন্ত, ফুল, ভোমোৰা, নদ-নদী, নাৰী গোৱালপাৰাৰ লোক সংস্কৃতিৰ বস্তু। সাহিত্যত সময় আৰু সমাজৰ চাপ সদায়ে পৰিলক্ষিত হৈ আহিছে। আধুনিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ সংবাদ দিব পৰাটোৱেই এই শ্ৰেণীৰ লোকগীতৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সাংস্কৃতিক জীৱনত বিহুৰ অৱদান কম নহয়। গোৱালপাৰাত বিহুৰ স্থলুৱা নাম 'বিষু'। সাতবিহুৰ উৎসৱ 'সাত বিষুৱাৰ মেলা' যথেষ্ট আড়ম্বৰেৰে হয়।

গোৱালপাৰাত 'পনাৰ' ব্যৱহাৰ আছে। কৃষ্ণাই হাবৰাঘাটত পনাৰ স্বতন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ চলে। ভাপত সিজোৱা বৰা চাউলৰ জলপান 'পনা' জনপ্ৰিয় লঘু আহাৰ. 'আকৌ পাজাৰ', আনুসঙ্গিক শব্দ। দক্ষিণ গোৱালপাৰাত পাজাৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ আছে। পাজাৰ মানে

অসম আতৰ। এইবোৰ শব্দ গোৱালপাৰাই ধৰি ৰাখিছে।

গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিত ভালেমান আপুকণীয়া শব্দ থলুৱা মুছলমানসকলে ৰক্ষা কৰি আছে। এই মুছলমানসকল দুই ভাগে বিভক্ত। দেশী মুছলমান আৰু ভাটিয়া মুছলমান।

হিন্দু মুছলমান মিলি যোগদান কৰা গোৱালপাৰাৰ হাতী ধৰা শিবিৰ সমন্বয়ৰো প্ৰতীক।

গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতিৰ অসমৰ-লোক সংস্কৃতিত দূৰ-দূৰণিলৈ কিদৰে প্ৰভাৱ পেলাইছে তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত গোৱা হাতী-মাউতৰ গীতবোৰে গোৱালপাৰাৰ সাধাৰণ পুৰুষৰ সাজ অসমীয়া মান কৃষকৰ দৰেই চুটা চুৰিয়াখন আৰু ঘৰত পিন্ধা গামোচাখন।

গোৱালপাৰাৰ তিৰোতাৰ নিঃস্ব সাজ হ'ল পাটানিখন বুকুৰ ওপৰৰ পৰা আঠুলৈকে মেৰিয়াই পিন্ধা মেখেলা সদৃশ এখনীয়া নিসীয়া কাপোৰ। তাৰ লগত বাহিৰলৈ গলে মুৰ আৰু কান্ধ ঢাকি লোৱা এৰণি জাতীয় কাপোৰ এখন যাক কিছুমানে মাথ্লা—মাথাত লোৱা আৰু কিছুমানে পানী-গামোচা বোলে। পশ্চিম অঞ্চলত শাৰী চলে।

গোৱালপাৰাৰ জনপ্ৰিয় অলঙ্কাৰ মূৰৰ ক্লেটা, সিতাপতি, কাকৈ আদি। কাণৰ অন্তি, ফুল-কড়ি, সোণা, চাকী চৈক্ক, খিৰুল, মাকড়ি, মাছিপাত, ডিঙিৰ চন্দ্ৰহাৰ, সূৰ্যহাৰ, চিকলিহাৰ, কাঠিমালা, গোটমালা, হাতৰ মুঠা, মুঠাখাৰু, গোটাখাৰু, বালা, বাহুৰ বাজু, কাটা বাজু, টাৰ বাজু, নাকত পিন্ধা নাকফুল, বালি, নথ, নোলোক বা নোলো। ইত্যাদি।

বিয়া-বাৰু আদি সামাজিক প্ৰথাতো গোৱালপাৰাৰ বৈশিষ্ট্য আছে। তাত কন্যাপক্ষক মাননি দিয়া নিয়ম। মধ্যস্থ ব্যক্তি ঘটকৰ স্থানো কম নহয়। তাত প্ৰচলিত বিয়া সম্পৰ্কীয় সংবেদনশীল পদকেইফাকি মন কৰিবলগীয়া:

‘গাভৰ বয়সে বুঢ়া পুৰুষ মনত নালাগে।’
মোক বেচেয়া নাখাইচবে দাদা চকুৱা জাগাছে
‘বাপ মাৱ মোৰ ছুনাচাৰ
বেচেয়া খাইছে মোক ছুৱাজুৰ।

গোৱালপাৰাৰ বিবাহৰ অনুষ্ঠানো আন আন আঞ্চলিক সমাজৰ নিয়মৰ দৰে জোৰণ বা তেলৰ ভাৰ আদিৰে আৰম্ভ কৰি আঠমঙলাৰে শেষ কৰা হয়। গোৱালপাৰাৰ মুছলমান সমাজৰ বিয়াৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ। অন্যান্য বস্তুৰ উপৰিও দৰা-দৰীয়াই মিঠাই বা চেনি অনা নিয়ম। মুছলমানৰ বিয়াত গীতৰ লগত নৃত্য কৰাৰ প্ৰথাও প্ৰচলিত আছে।

ধৰ্মীয় আৰু অধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আচাৰ অনুষ্ঠানে ভালেখিনি নিৰ্ণয় কৰে। গোৱালপাৰাৰ থলুৱা হিন্দু সমাজত অসমীয়া হিন্দু সমাজৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও এনে ভালেমান বিচাৰ আৰু আচাৰ অনুষ্ঠান আছে যিবোৰ অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলত নাই বা থাকিলেও ৰূপৰ প্ৰভেদ আছে। হৰি নাম সংকীৰ্তন, দৌল উৎসৱ জন্মাষ্টমী আদি তিথি গোৱালপাৰাত আগ্ৰহেৰে পালিত হয়। এটি সময়ত বহুতো সৰু বৰ সত্ৰ আছিল। বিষ্ণুপুৰ, বাগুৱাপানী, নাতকাটা, ধৰ্মপুৰ বগুৱান আদি সত্ৰ আৰু বহুসংখ্যক নামঘৰে এই পৰম্পৰাকে জীয়ন্ত কৰি ৰাখিছে। এই জিলাৰে যোগীঘোপা, বইটামাৰী, শালকোচা, হাকামা আদি বিভিন্ন ঠাই গুৰুসকলৰ পদৰজেৰে ধন্য হৈ গুৰু চৰিতত অমৰ হৈ আছে। মধ্যখণ্ডত গুপুনী নাম ধ্বনি আইসকলৰ জনপ্ৰিয় একশ্ৰেণী গীত আছে। গোৱালপাৰাত সামগ্ৰিকভাৱে অনা বৈষ্ণৱ বা শাক্ত বিশ্বাসৰ প্ৰভাৱ সৰহ। কালী, মহামায়া, বিষহৰি বিভিন্ন নামত আৰু বিভিন্ন ৰূপত, থান পাট আদিত ৰাজহুৱাভাৱে, গৃহস্থীৰ ভিতৰত ঘৰুৱাভাৱে মাতৃকা দেৱীৰ পূজা-সেৱা বহুলভাৱে চলে। বিশেষকৈ মনসা দেৱীৰ প্ৰতি ভক্তি জিলাখনত অত্যন্ত ব্যাপক আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী। মনসা দেৱী অকল সৰ্পৰ দেৱী নহয়। তেওঁ

পুত্ৰ শস্যাদিৰ সমৃদ্ধি আৰু মঙ্গলদাত্ৰীও। বাজকুৰা আৰু মুকলা পূজাৰ বিবোৰ বিধি-ব্যৱস্থা আছে সেইবোৰৰ লগত জিলাখনৰ লোক-সংস্কৃতিত গুৰুত্বপূৰ্ণ কেইবাটাও গীত, নৃত্য-নাটৰ অনুষ্ঠান আৰু লোক-কলাৰ পৰম্পৰা নিবিড়ভাৱে জড়িত। -কামৰূপ, মঙ্গলদৈ আদিত মাবৈ পূজাৰ প্ৰচলন গোৱালপাৰাৰ যোগেদিয়েই হোৱা বুলি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে। শিৱ দেৱতা লোকমানসত অতি দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত। অসংখ্য সৰু-বৰ শিৱৰ থানে এই কথা প্ৰমাণ কৰি তুলিছে। বড়ো, ৰাভা আদি গোষ্ঠীৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস আমদানি হৈছে বিভিন্ন অনুপাতত। কাম দেৱতাৰ পূজা বাঁশপূজা গোৱালপাৰাত সীমাবদ্ধ। থলুৱা মুছলমান-সকলে ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আচাৰৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি আহিছে। গৌৰীপুৰৰ ৰঙা মাটি মছজিদ, ধুবুৰীৰ পাঁচপীৰৰ দৰগাহ, খোৰাচানী পীৰৰ দৰগাহ, পীৰৰ দৰগাহ আদিত পাৰম্পৰিক প্ৰভাৱ আৰু সহাৱস্থানৰ আমোদজনক ছবি দৃশ্যমান। মুছলমানৰ পূণ্যস্থানত হিন্দু প্ৰসাদ প্ৰাৰ্থীৰ সংখ্যা নগণ্য নহয়।

গোৱালপাৰাৰ কৃষি উৎসৱ অনুষ্ঠানসমূহ হৈছে 'আগ নেৱা' (লখিমী আদৰা), নৱা খাৱা (ন খোৱা), বিহু জাতীয় বিশেষ বিশেষ অনুষ্ঠান, বড়ো-কছাৰীসকলৰ বৈছাগু (বহাগ বিহুৰ উৎসৱ), দমাছি (মাঘ বিহুৰ উৎসৱ), ৰাভাসকলৰ 'বায়থ্' বা খোকছি (বষা কালৰ কৃষি উৎসৱ), 'গ্ৰিৱ বুদা' (শৰৎ কালৰ কৃষি উৎসৱ)।

লোক গীত, সাধুকথা, মালিতা প্ৰবাদ-প্ৰবচন, সাঁথৰ, ফকৰা ইত্যাদি বিভিন্ন সমলক লোক-সাহিত্যই সামৰি লয়। প্ৰবাদ-প্ৰবচনৰ দিশতো গোৱালপৰীয়া উপভাষা যথেষ্ট চহকী। ব্যৱহাৰিক জ্ঞান আৰু জীৱনবীক্ষা এইবোৰৰ মাজত প্ৰকাশিত হয়।

'চোৰে খায় কলা।
চোৰেৰ বড় গলা।'

গোৱালপাৰাত সাঁথৰো যথেষ্ট জনপ্ৰিয়। ফকৰাক দিস্তান বোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

'ৰাজাৰ বেটী ধুবলী পেটী
বিন কোদালে খোৰে মাটি।"

গোৱালপাৰাৰ লোকগীতৰ ভাণ্ডাৰ প্ৰায় অফুৰন্ত। চাৰণকবিসকলৰ ঠাই খাই আছে।

মনকৰ, পীতাম্বৰ এই অঞ্চলৰ কবি। কোচ ৰজাৰ মহানুভৱতাৰ বাবে অসমীয়া সংস্কৃতি এই অঞ্চলৰ ওচৰত ঋণী। ভাষা-বিজ্ঞানৰ ফালৰপৰা পূব গোৱালপৰীয়া উপভাষা, পশ্চিম গোৱালপৰীয়া উপভাষা নামৰ দুটি উপভাষাত বিভাজন কৰিব পাৰি। মুছলমান, কমাৰ, কুমাৰ, নাপিত আদিয়ে জিলাখনৰ লোক-সংস্কৃতিত নিজ নিজ বৰঙণি যোগাইছে। বাৰভাসকলে ঘাইকৈ কোকৰাঝাৰ মহকুমাৰ দক্ষিণপাৰে আৰু সমগ্ৰ পূৱাংশত বাস কৰে। জমিদাৰ আৰু অন্যান্য মাটিগিৰী আগৰণুৱা হৈ থলুৱা সংস্কৃতিক উদগনি দিছিল। গোৱালপাৰা নামটোৱে দুগ্ধ ব্যৱসায়ীক সূচায়। মৈষালৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি এই অঞ্চলত যথেষ্ট গীতৰ সৃষ্টি হৈছে। যেনে—
'ঘুলটং ঘুলটং ঘুলটং বাজে মৈষেৰ গলত ঘণ্টা।'

গোৱালপাৰাত বঙলাই আনুষ্ঠানিক মান্যভাষা হিচাপে চলি থকাৰ, পিচত এই ভাষাই এক ধৰণৰ বেচৰকাৰী মান্যতা পাই অহা হেতুকে স্থানীয় গীত ৰচকে নিজৰ ৰচনাক মৰ্যাদা দিবৰ প্ৰয়াসেৰে বঙলাৰ সাঁচ কিছু দিছিল। যেনে—'আমি জল আনিতে যাবো।' লোকগীত, পূজা-পাতলৰ গীত, মনসা দেৱীৰ গীত-মাতেই সংখ্যাত সৰ্বাধিক। দক্ষিণ পাৰে পাতি ৰাভাসকলৰ মাজত যি 'মাৰে পূজা' হয় তাত গোৱা পদত ৰচকৰ ভণিতা নাই। অনামি ৰচনা। প্ৰকৃত অৰ্থত ই লোকসমাজৰ সম্পত্তি। পদৰ নমুনা এনে—

'চান্দো বোলে শুনবে দুলাই অ'
সিখান দেখং কাহাৰ নগৰ'।

কাতি পূজা, বাঁশ পূজা, সোণাৰায় পূজা আদিৰ গীতৰ সৰহ সংখ্যকে আখ্যানমূলক। বাঁশ পূজাৰ গীতৰ এটি অংশ ইয়াত দাঙি ধৰা হল:

'জয় নন্দং জয় বন্দং জয় বন্দং বায়।
জয় দিয়া বন্দিয়া কং আনন্দ ধবম॥

অৰি-মাগা গীত, দিচুকনি গীত, দেহবিচাৰৰ গীত, খেমালিৰ গীত, প্ৰেম আৰু আসক্তিৰ গীত আদিয়ে গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিত অৰিহণা যোগাইছে। অৰিমাগা গীত যেনে—

অ'ৰি-অ'ৰি ভাই
খৰি কাটিল দীঘল চাই।
সিও খৰি ছেকা-বেকা।
আগ ভুৱাৰত পাতিলু খোকা।'

গীতবোৰ পাতি-বাতাৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰো খবৰ দিয়ে—

চেপা পাবং খোকা পাবং
মাছো নালাগে,
ভাতাৰ এৰি ভাতাৰ বহা
লাজো নালাগে।

লোকগীতৰ লগত লোক-সঙ্গীতৰ সম্পৰ্ক অবিচ্ছেদ্য। গোৱালপাৰাৰ সঙ্গীতত দোতাৰাৰ স্থান সবাতো আগত। লোকনৃত্যতো গোৱালপাৰা বিশেষ সম্পদশালী।

গোৱালপাৰা মেলা-সবাহবো ঠাই। লোক-নাট্য আৰু লোক-কলাত গোৱালপাৰাৰ উৎকৰ্ষ উল্লেখযোগ্য। খেমতা গীত, কুশন, পালা গান বা দোতৰাগান আদি উল্লেখযোগ্য। এইবিলাক ক্ষেত্ৰত গোৱালপাৰাৰ এটি নিজস্ব পৰম্পৰা আছে। আন এবিধ পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ নাট্যানুষ্ঠান হ'ল ভাৰীগান বা ভাওগান। মুখাৰ ব্যৱহাৰ থকা আন এবিধ নাট্যানুষ্ঠান হ'ল গোৱালযাত্ৰা, ইয়াত লাওখোলাৰ মুখা ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

জিলাখনৰ পশ্চিম অঞ্চলত আন কেইটামান নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান প্ৰচলিত আছে। সেইবোৰ হ'ল নয়ানশৰী, মনাই যাত্ৰা, চাৰযুগী গান, ময়নামতীৰ গান ইত্যাদি। উত্তৰ-দক্ষিণত পুতলা নাচ প্ৰচলিত।

হস্তশিল্প আৰু লোককলাৰ ক্ষেত্ৰত গোৱালপাৰা আগবঢ়া। তাঁত শিল্পৰ প্ৰচলনো ভাল আছিল। এগৰাকী শিপিনীয়ে নিজৰ শিল্প নৈপুণ্যৰ গুণেৰে যিকোনোক স্বামী হিচাপে পাব পাৰাৰ গৰ্ব এই কাকি গীতত ফুটি উঠাইছে :

'আয়ৰা জানং ছৈৰা জানং
মাখি ফুলো জানং
মকৰ্দমা ফুল তুলি তোক কহৰা পাৰাং।

এসময়ত বাহৰ কামত পাৰ্গত জৈন সম্প্ৰদায়ৰ লোক আছিল। গোৱাল-পাৰাৰ কাঠৰ শিল্পীয়ে উচ্চমানৰ কাম কৰিছিল। এতিয়া তেনে কোনো নৈপুণ্য দেখা নাযায়। মৃৎশিল্পৰ লগত হীৰা আৰু কুমাৰ নামৰ দুটা সুকীয়া সম্প্ৰদায় আছে। দক্ষিণপাৰৰ মৰনৈ আৰু ডুবাপাৰাৰ হীৰা-বিলাকে পশ্চিমবঙ্গৰ চাহিদাও পূৰণ কৰিছে। মাটিৰ পুতলা, গোৱাল-পাৰাত তৈয়াৰ হয়। কুঁহিলা শিল্পত গোৱালপাৰাৰ স্থান অনন্য। দেৱতা, মনুষ্য মূৰ্তি, পশু-পক্ষীৰ প্ৰতিমূৰ্তি কুঁহিলাৰে সাজে। কুঁহিলা শিল্পীসকলক মালী বা মালেয়া বোলে। কুঁহিলা শিল্পৰ লগত লোক-কলাৰ দুটি স্বতন্ত্ৰ ধাৰা বৰ্তি আছে। এটা হ'ল মূৰ্তি নিৰ্মাণৰ আৰু আনটো হ'ল চিত্ৰাঙ্কণৰ। যাইকৈ গোৱালপাৰাৰ কুঁহিলা শিল্পৰ মাধ্যমতেই জীৱন্ত হৈ আছে অসমৰ লোক চিত্ৰকলাৰ এটি বিশিষ্ট ধাৰা। চিত্ৰ সমাজ-জীৱনধাৰাৰ প্ৰতিফলন। গোৱালপাৰা কুঁহিলা শিল্পৰ গৌৰৱ অসমৰেও গৌৰৱ। এনেদৰে বিভিন্ন দিশানত পৰ্যালোচনা কৰি এটি ধাৰণা সুস্পষ্টভাৱে আৰু নিঃসন্দেহে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি যে, গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতি সমগ্ৰ অসমৰ সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত এক অনবদ্য অৱদান।

—x—

গ্ৰন্থ নিৰ্দেশ :—'গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ ইয়াৰ অৱদান' নামৰ ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তদেৱৰ গ্ৰন্থখনৰ সহায়ত লিখা।

॥ অসমৰ লোক-সংস্কৃতিত ঃ কামৰূপী ঢুলীয়া ॥

শ্ৰীমহেন্দ্ৰ নাথ বুজৰবৰুৱা

[দেৱ মন্দিৰত পুৱা-গধুলি শঙ্খ, ঘণ্টা, ডবা, বৰকাঁহৰ লগতে ঢোলো বজাইছিল। সম্ভৱতঃ দেৱ-দেৱীৰ তুষ্টিৰ উদ্দেশ্যেই সৰ্বপ্ৰথম বাদ্য হিচাপে ঢোলৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। ঢোল মাঙ্গল্য'চক দেৱবাদ্য ৰূপে আজিও ব্যৱহৃত।

প্ৰাচীন কামৰূপ আছিল লোক-সংস্কৃতিৰে পৰিপুষ্ট। প্ৰাচীন কামৰূপৰ উত্তৰ অঞ্চলতেই সৰপ্ৰথম নাট্য-কলাই ৰূপ লৈছিল পুতলা নাচৰ ৰূপত। পুতলা নাচ "বত্তি পুতলা" বুলিহে নলবাৰী অঞ্চলত জনাজাত। ঢুলীয়া অনুষ্ঠান পুতলা নাচৰেই ক্ৰমবিকাশ বুলি পণ্ডিত-সকলে অনুমান কৰে।]

সংস্কৃতিৰ অন্যতম প্ৰধান অঙ্গ গীত-মাত। কলা-সংস্কৃতিত বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ভূমিকাও অপৰিহাৰ্য। ঢুলীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ জনপ্ৰিয় সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানক বিচিত্ৰ সঙ্গীতানুষ্ঠান বুলিও কব পাৰি। ঢুলীয়াৰ ভাও ঢুলীয়াদলৰ মুখ্য আকৰ্ষণ। ঢোল আৰু ঢুলীয়াৰ উৎপত্তি কিমান পুৰণি-সঠিকভাৱে স্থিৰ কৰা কঠিন। অসমৰ প্ৰায় ঠাইতে দেৱ-দেৱীৰ মঠ-মন্দিৰ-থান আদি আছে। এই দেৱমন্দিৰত পুৱা-গধুলি শঙ্খ, ঘণ্টা, ডবা বৰকাঁহৰ লগতে ঢোলো বজাইছিল। সম্ভৱতঃ দেৱ-দেৱীৰ তুষ্টিৰ উদ্দেশ্যেই সৰ্বপ্ৰথম বাদ্য হিচাপে ঢোলৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। সামাজিক উৎসৱ,

দেৱ-দেৱীৰ পূজা আৰু বিয়া-সবাহত আজিও ঢোল বজোৱা হয়। আহোম স্বৰ্গদেউসকলে ঢোলত কোব মাৰি সেই ঢোলৰ কোবৰ শব্দ যিমান দূৰলৈ শুনা গৈছিল সেই পৰিমাণৰ ভূমি দান কৰা জনশ্ৰুতি শুনিবলৈ পোৱা যায়। ৰাজ্যত ৰাজ-আজ্ঞা ঢোল কোবাইহে ঘোষণা কৰিছিল। এইবোৰৰ পৰাই ঢোল যে পূৰণিদিনীয়া বাদ্য সেইটো প্ৰতীয়মান হয়। ঢোল মংগলাসূচক দেৱবাদ্য ৰূপে আজিও বাজে।

প্ৰাচীন কামৰূপ আছিল লোক সংস্কৃতিৰে পৰিপুষ্ট। প্ৰাচীন কামৰূপৰ উত্তৰ অঞ্চলতেই সৰ্ব-প্ৰথম নাট্য কলাই ৰূপ লৈছিল পুতলা-নাচৰ ৰূপত। পুতলা নাচ বা পুতলা বুলিলে নলবাৰী অঞ্চলত জনাজাত। ঢুলীয়া অনুষ্ঠান পুতলা-নাচৰেই ক্ৰমবিকাশ বুলি অনুমান কৰে। পুতলা-নাচ আৰু ঢুলীয়া ভাওৰ কেন্দ্ৰস্থল আছিল নলবাৰী অঞ্চল। নলবাৰী অঞ্চলৰ বৰভাগ, বনভাগ পঞ্চখান মৌজা কামৰূপী ঢুলীয়াৰ মূলভূমি। এই অঞ্চলৰ কেইবাটাও ঢুলীয়াৰ দলে সেই গৌৰৱময় ঐতিহ্য আজিও জীয়াই ৰাখিছে। কামৰূপী ঢুলীয়াৰ ভাও এসময়ত অসমৰ ভিতৰত আছিল অনন্য মনোৰঞ্জক অনুষ্ঠান। সময়ৰ সোঁতে জন-সংস্কৃতিৰ ৰূপ সলনি কৰে। কামৰূপী ঢুলীয়াইও সময়ে সময়ে বেশ-ৰূপ সলনি কৰি প্ৰায় দুই শতিকা জুৰি জন-সংস্কৃতিলৈ আগবঢ়োৱা অৱদান লেখত লবলগীয়া।

প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালত দৌল, ছাঁঠলী, গাঁৱলীয়া সভা-পূজাত কামৰূপী ঢুলীয়া আছিল চিত্ত বিনোদন আৰু মনোৰঞ্জনৰ একমাত্ৰ অনুষ্ঠান। আজিৰ দৰে সেই দিনত ৰঙ্গা বা মঞ্চৰ কোনো ব্যৱস্থা নাছিল। পূজা-সভাৰ ৰভাতে ঢোল বজাই নাচিবলৈ এডোখৰ দীঘল ঠায়েই যথেষ্ট। সেয়েই ঢুলীয়াদলৰ অনাড়ম্বৰ মঞ্চ। দীঘল ঠাইডোখৰৰ পাছফালৰ মূৰত সম্পূৰ্ণভাৱে পোহৰ নপৰা ঠাইখিনি বৰ্তমানৰ গ্ৰীনৰুম। সভাৰ ৰভাত বাঁহ বা কলগছৰ খুঁটাৰ ওপৰত কলপাতৰ চানিয়াৰা। কলপাতবোৰ ঘন ঘনকৈ ছিৰি ওলমাই দিয়া ধৰণ বৰ চকুত লগা আছিল। তেনে চানিয়াৰা আছিল শিল্পী মনৰ পৰিচায়ক।

দৰ্শক বহাৰ ব্যৱস্থা থাকেৰে, মাৰা আৰু বাঁহৰ চাৰি। সৰহ সংখ্যক দৰ্শকে থিয় দিয়েই ঢুলীয়া চাইছিল। আজিৰ দৰে তেতিয়া সভাৰ খলাত পোহৰৰ কোনো ব্যৱস্থা নাছিল। চাৰি-পাঁচ হাত দীঘল বাঁহ কালি কাপোৰ মেকুৰাই কেৰাচিন তেলত জুবুৰীয়াই জ্বলাই পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। তেনে ব্যৱস্থাক 'মহ্‌লা' বুলিছিল। সভাৰ খলাৰ চাৰিওফালে তেনে মহ্‌লা জ্বলাই সভাৰ খলা পোহৰ কৰি তুলিছিল। ঢুলীয়াদলৰ এজনেও তেনে এটা মহ্‌লা লৈছিল। তেওঁক বোলা হৈছিল 'মহ্‌লাধৰা'। তেওঁ খুহটীয়া ভাৱৰীয়া। মহ্‌লাধৰাই বচন মাতি ভাও দেখুৱাই থকা ভাৱৰীয়াৰ মুখৰ কাষত মহ্‌লা ধৰি মুখখন দৰ্শকে দেখাকৈ পোহৰ কৰি তুলিছিল। সভাৰ খলাত নাছিল কোনো হাই-টক্‌ষি। বাইজৰ মাথোন খিল-খিলীয়া হাঁহি। তেনে পৰিবেশত বাইজে পুহ মহীয়া ৰাতিও টোপনি বক্ষি পুৰাই দিছিল। আজিৰ দৰে তেতিয়া মাইকৰ ব্যৱস্থা নাছিল। ভাৱৰীয়াৰ গলগলীয়া মাত ওলোৱা ডিঙিটোৱে মাইকৰ কাম কৰিছিল।

প্ৰাচীন কামৰূপত বিয়া আৰু মাৰৈ (মনসা) পূজাত ঢোল আছিল অপৰিহাৰ্য্য। দৰাই কইনা ঘৰৰ চোতালত প্ৰবেশ কৰাৰ লগে লগে ঢুলীয়াই নাচি নাচি বজোৱা বিবিধ বাজনা আছিল উৎসাহ আৰু উদ্দীপনা সহায়ক। কইনাঘৰৰ চোতালত ইজোৰ ঢুলীয়াই নিজোৰক বাজনাৰ মাধ্যমেৰে গালিও পাৰিছিল। তেনে গালি অৱশ্যে দৰ্শকৰ বোধগম্য নাছিল। কালক্ৰমত বিয়াত ঢোলৰ প্ৰচলন কমি আহিল। বিয়া ঘৰতো পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ পৰিল। বেণ্ডপাৰ্টিয়ে বিয়াৰ খলি প্ৰায় দখল কৰিলে। চক্‌লাপাৰ গাওঁৰ 'চক্‌লাপেৰীয়া' ঢুলীয়াই বিয়াত নাচি-নাচি মৰা ঢোলৰ বাজনা বৰতেপীয়া লোকে আজিও পাহৰিব পৰা নাই।

বিয়াঘৰীয়াৰ ঘৰত ঢোলৰ বাজনাৰ ছেৱে ছেৱে বজোৱা আন এবিধ আছিল বাঁহী সদৃশ 'কালি'। কালীয়াই বিয়াৰ গীত গাইছিল 'কালি'ৰ সুৰেৰে। সুৰবোৰ আছিল কৰুণ, মধুৰ আৰু অন্তৰস্পৰ্শী।

কইনা উলিয়াই দিয়াব সময়ত কালিব সুবব বিনবিয়ে বিয়াৰবীয়াব চকালো বোৱাইছিল। সেই সুবব বিনবি আজি আক নাই। সময়ব সোঁতত আজিবপবা বহু বছব আগতেই অনাদব আক পশ্চিমীয়া সুবব মোহে কালীয়াব কালিব সুব গ্ৰাস কবিলে। বাবে পূজাত চুলীয়াই ঢোল বাবি আজিও দেখা নচুৱায়।

প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড ঢোলব খোলবোব চুলীয়া দলব লোকে নিজে তৈয়াব কবি লৈছিল। তাও দেখুৱাবলৈ তেনে কোনো বিশেষ আহিলা-পাতিব প্ৰয়োজন নাছিল। পৰবৰ্তী কালত বন্দুক, তৰোৱাল আদি কাঠ বা বাঁহেবে নিজে কাটিকুটি সাধাবণ বং ঘঁহি যুদ্ধব তাও দিওঁতে ব্যৱহাব কবিছিল। আজিকালিব দবে তেতিয়া পোছাক-পবিচ্ছদ নাইবা প্ৰসাধন সামগ্ৰী নাছিল। পিঠাগুবি আছিল মুখত ঘঁহা এক-মাত্ৰ প্ৰসাধন। ছুয়োখন হাতব মুঠিত লৈ গালে মুখে ঘঁহি দিব পাবিলেই হ'ল। মুখখন চাবলৈ আইনাব প্ৰয়োজনেই বা কিয়? আঁঠুমুবীয়া ধুতিখনকেই শাবীব দবে পিন্ধি হাতব খব সামান্য সলনি কবি পুৰুষ ভাৱবীয়াই তিবোতাব তাও দিছিল। গোঁফ কোঁচাই কোনো প্ৰতিবন্ধক হব পবা নাছিল। গোঁফ থকা ভাৱবীয়াই তিবোতাব তাও দেখুৱাওঁতে পিন্ধি থকা ধুতিখনব এটা লোচেবে নাকব তলবপবা মুখখন বাওঁ হাতখনেবে ঢাকি লৈছিল। তাও দি থাকোঁতে ভাৱবীয়াক বহিবলৈ চকিব প্ৰয়োজন হলে আন এজনে তত্তালিকে চকি যেন হৈ আঁঠুকাঢ়ি বহিবলৈ দি চকিব অভাৱ পূৰণ কবিছিল।

চুলীয়াদলব কোনো বিধিবদ্ধ প্ৰণালীবে তালিম (অনুশীলন) দিয়া ব্যৱস্থা নাছিল। আজিও নাই। ভাৱবীয়াই দেখুৱাব খোজা তাওটো আগধবি সাধাবণভাৱে কল্পনা কবি লৈছিল। তাওব মূল কথা একে থাকিলেও বিভিন্ন ঠাইত প্ৰদৰ্শন কৰোঁতে সময়ত প্ৰকাশ-ভঙ্গি আক বচনব হীন-ডেঢ়ি আক সাধাবণ পবিবৰ্তন নহটাকৈ থকা নাছিল।

ভাৰৰীয়াৰ ভাও সীমিত এটা সীমাবদ্ধ পৰিধিৰ ভিতৰত। তথাপিও ভাও প্ৰদৰ্শনৰ গতিশীলতা আৰু ক্ষিপ্ৰতা বাধাপ্ৰাপ্ত হোৱা নাছিল। ভাৰৰীয়াৰ বচন, প্ৰকাশভংগি, অংগচালন আছিল অৰ্থব্যঞ্জক। প্ৰায়বোৰ ভাৰৰীয়া আছিল পাঠশালা স্কুল নেদেখা নিৰক্ষৰ। কিন্তু তেওঁলোকৰ কথাৰ অকাট্য যুক্তি, তৎকালীন বুদ্ধি, স্মৰণ শক্তি, স্বকীয় ফকৰা-যোজনা, পটুত্বৰ আৰু ভাও উপস্থাপনৰ কৌশল দেখিলে বিস্ময় মানিব লাগে। নিজে নাহাঁহি আনক হঁহুৱাব পৰাটো ভাৰৰীয়াৰ ধৰ্ম। শ্ৰোতাৰ মন আনন্দ আৰু ৰসময় কৰা ভাৰৰীয়াৰ মূল লক্ষ্য। নিৰক্ষৰ হলেও তেওঁলোকৰ সামাজিক চেতনা আছিল গভীৰ। ভাওৰ মাজে মাজে সমসাময়িক সমাজৰ ত্ৰুটি-নাটি, দেশৰ আৰু দহৰ সমস্যাৰ আলোচনা-সমালোচনা কৰিবলৈকে এৰা নাছিল। ভাওৰ মাজেৰে সুবিধা বুজি তাৰ প্ৰতিকাৰ বা সমাধানৰো উপায় দিছিল। নিজৰ মত সাব্যস্ত কৰিবলৈ সময়ত কীৰ্তন, নামঘোষ আৰু ডাকৰ বচনৰ আশ্ৰয় লৈছিল। কোনো কোনো ভাৰৰীয়াই ভাওৰ কথা পদ্যৰ ৰূপত ৰচনা কৰি সুৰ ধৰি গাই দৰ্শকক হঁহুৱাইছিল। উচ্চাৰণৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিলেও শিক্ষিত ভাৰৰীয়াৰ মুখত শাস্ত্ৰৰ দুই-এটা শ্লোক নোলোৱাকৈ থকা নাছিল। এনেদৰে সমাজত ভাৰৰীয়াই লোক শিক্ষকৰ ভূমিকাতো অৱতীৰ্ণ হৈছিল।

কোনো কোনো ভাৰৰীয়াৰ ভাওত শ্লীলতা নাছিল। নিৰক্ষৰ ভাৰৰীয়াক সেই দিনত গ্ৰাম্যতাৰ দোষে স্পৰ্শ কৰাটো অস্বাভাৱিক নহয়। তেনে ভাও দৰ্শকৰ মনত শ্ৰুতিকটু হৈ পৰিছিল। ভাও চাই থকা তিৰোতাবিলাকে মুখ ইকট্-বিকট্ কৰিছিল। তেনে ভাও দেখি দৰ্শকে মুখ ইফাল সিফাল কৰা দেখিলে বা সভাৰ খলাত গুণ্‌গুণনি উঠিলে উপস্থিত বুদ্ধি জনা ভাৰৰীয়াই ততালিকে ভাওৰ ৰূপ সলনি কৰি দৰ্শকৰ মন পৰিবৰ্তন কৰি হাত চাপৰি পাইছিল।

ভাৰৰীয়াৰ ভাওৰ কোনো লিখিত বিবৰণ নাই। ই মৌখিক। এই ভাও অভ্যাসমূলকো নাছিল। বংশ পৰম্পৰাই সহায় কৰিছিল

যদিও ই আছিল উৎকলীক আৰু স্বভাৱজ। প্ৰকৃততে ভাৱৰীয়া স্বভাৱ-শিল্পী। কলা-কৃষ্টিৰ আজীৱন নিভাঁজ সেৱক।

প্ৰদৰ্শনীমূলক এনে অনুষ্ঠানবোৰক বুলিছিল 'বুজ্জাল' (বুজিৱাল)। কাহকটীয়া ঢুলীয়াৰ দলবোৰ প্ৰধানকৈ ঘাই ঢুলীয়া, ভাৱৰীয়া আৰু খৰমৰা আৰু কুস্তিদিয়া ঢুলীয়া—এই তিনিবিধ ঢুলীয়াৰে গঠিত হৈছিল।

ঘাই ঢুলীয়া আছিল দলৰ নায়ক—দলপতি। দলৰ সকলোৰে মানত গুৰু। তাও প্ৰদৰ্শনত তেওঁৰ চৰিত্ৰ আছিল অঙ্কীয়া নাটকৰ সূত্ৰধাৰ সদৃশ। ঘাই ঢুলীয়া দলৰ ভিতৰতে দেখনিয়াৰ। ভাৱৰীয়াৰ বাহিৰে ঘাই ঢুলীয়া আৰু আনবোৰ ঢুলীয়াৰ প্ৰসাধন আছিল একমাত্ৰ মিঠাতেল। সৰহভাগৰে মাজ মূৰত সেণ্ডা। কেশ বিন্যাসৰ ধৰণ সকলো ঢুলীয়াৰে প্ৰায় একে বুলিব পাৰি। ঘাই ঢুলীয়া হৃষ্টপুষ্ট লোক। আটিল বাহু, দৃঢ় বলাফুল, বহল বুকু। সভা শুৱনী পুৰুষ। আটাইতকৈ ৰবাচোপটো ঘাই ঢুলীয়াই গোৰত মাৰিছিল গুৰু গম্ভীৰ গুম্‌গুমীয়া শব্দেৰে চোপৰ বাজনাৰে চাপনা দিয়া ঘাই ঢুলীয়াৰ দৃশ্য চমকপ্ৰদ। ঘাই ঢুলীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতি জনাবুজা লোক। শাস্ত্ৰ পঢ়িব নাজানিলেও সম্যক পৰিমাণে হলেও দৈনন্দিন জীৱনৰ নীতি নিয়মৰ লগত খাপ খোৱা শাস্ত্ৰৰ তত্ত্ব বুজিছিল। নলবাৰী অঞ্চলৰ প্ৰায় চাৰি-পাঁচখন গাঁৱৰ মাজত একোখন সংস্কৃত টোল আছিল। ঘাই ঢুলীয়াই শাস্ত্ৰৰ কথা টোলৰ দেউসকলক সুধি-পুছি লৈছিল।

ঘাই ঢুলীয়া সূত্ৰধাৰ হিচাপে ভাৱৰীয়াৰ কথাৰ আঁত ধৰোঁতা। ভাৱৰীয়াৰ লগত তেওঁৰ কথোপকথনে ভাৱৰীয়াক তাওৰ বচন প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰে। তাওৰ গতি বাধাপ্ৰাপ্ত হলে, মূল কথাৰ-পৰা ভাৱৰীয়া ফালৰি কাটি গলে বা তাওৰ বচনে দৰ্শকক বিতুষ্ট কৰা যেন দেখিলে ঘাই ঢুলীয়াই তেওঁৰ হাতত থকা চমতা পাচেৰে ভাৱৰীয়াক মৃদুভাৱে কোব মাৰি সতৰ্ক কৰি দিয়ে। ঘাই ঢুলীয়াৰ হাতত থকা চমতাপাত ভাৱৰীয়াৰ তাওৰ যেন গতি নিয়ন্ত্ৰক।

ঢুলীয়াৰ তাও কেৰিকেচাৰ ধৰ্মী। ঢুলীয়াৰ দলত ভাৱৰীয়া

থাকে। নিজে নাহাঁহি আনক হঁহুৱাব পৰাটো ভাৱৰীয়া জীৱনৰ সুনাম। কৃতিত্বৰ পৰিচয়। সেইবাবেই গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাও ভাওঁ প্ৰদৰ্শনত কেতিয়াবা লঘু কৈ পৰা দেখা গৈছিল। প্ৰতিটো ঢুলীয়া দলতে দুই-তিনিজন ভাৱৰীয়া থাকে। তাৰে ভিতৰত এজন মুখ্য ভাৱৰীয়া। মুখ্য ভাৱৰীয়াই ভাওৰ পাতনি মেলে। আন কেইজনে তাত অংশ গ্ৰহণ কৰে। বিশিষ্ট ভাৱৰীয়াসকল খৰ সলনি কৰি তিৰোতাৰ বচন মতাত ওস্তাদ আছিল। কোনো ভাৱৰীয়াই 'খৰমৰা' আৰু 'কুস্তি দিয়া'তো পাৰ্গত আছিল। এসময়ত ভাৱৰীয়াই 'মুখাও' ব্যৱহাৰ কৰিছিল। দানৱ, অসুৰ, বান্দৰ আদিৰ ভাও ৰূপদান কৰোঁতে 'মুখা' পিন্ধিছিল। ঢুলীয়াৰ ভাওত বৰ্তমান কোনো মুখা'ৰ ব্যৱহাৰ নাই। ঢুলীয়াৰ ভাও লৌকিক। 'চাহাব-মেম 'ডাক্তৰ-ডাক্তৰণী 'বিয়া'ৰ ভাও,' 'বেলেগ জোৱা ভাও' প্ৰায়বোৰ ঢুলীয়াৰ আছিল উমৈহতীয়া ভাও। দেশাত্মবোধক ভাও আছিল 'স্বৰাজ' 'তেলশোধনাগাৰ আন্দোলন'। পুৰণি আখ্যানমূলক ভাও আছিল 'কীচক বধ,' 'দুৰ্যোধন বধ', 'ঘটাসুৰ বধ' আৰু আন কিবাকিবি বধৰ ভাও। বধৰ ভাওএ সভাৰ থলা সঞ্জীৱিত কৰি তুলিছিল। যুদ্ধৰ ভাওবোৰ আছিল বল-বীৰ্যসূচক। চেনীৰাম আৰু গোপী ভাৱৰীয়াৰ যুদ্ধৰ ভাও ঢুলীয়া সংস্কৃতিত এক নৱ জাগৰণ। তৰোৱাল ঘূৰাই থাকোঁতে ভাগি দুখণ্ড হব পাৰে। কিন্তু নিস্তাৰ নাই। ঘটাসুৰ বধ হবই লাগিব। যুদ্ধ কৰোঁতে অঙ্গিভঙ্গি, খোজৰ চলন, মাতৰ সুৰ, তৰোৱাল ঘূৰোৱা আদৰ কাইদা, যুদ্ধৰ বাজনা আৰু আৱহনিতে প্ৰগেম বিতৰণ অনুকৰণ কৰিছিল যাত্ৰাপাৰ্টিৰপৰা।

ঢুলীয়াদলৰ আনবোৰ ঢুলীয়া হ'ল খৰমৰা আৰু কুস্তি দিয়া ঢুলীয়া। ঢুলীয়া ভাও আৰম্ভ হয় মাঙ্গল্যসূচক' গুৰু-ঘাত' (গুৰু বন্দনা) অনুষ্ঠানেৰে। গুৰুঘাতত বাৰৰি চুলিৰে বাহত ঘুনুচা বান্ধি মুখত তেল ঘঁহা চিল্চিলীয়া গাৰে জাৰা পিন্ধা ঢুলীয়াসকলে সক-সক ঢোলৰপৰা ক্ৰমান্বয়ে ডাঙৰ ঢোল লৈ গাৰি পাতি সভাৰ থলাত প্ৰবেশ

কৰে। গুৰিত থাকে ঘাই ঢুলীয়া। ঘাই ঢুলীয়ে গীত লগাই দিয়ে। গুৰিত থকা আন ঢুলীয়াকেইজনে তাল আৰু চাপৰি মাৰি পা চলাই সেই গীত ধৰে। ল'ৰা বোৰে নাচি নাচি ঢোলত বাজনা মাৰে। গুৰুঘাত অনুষ্ঠান বেছ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ। কোনো কোনো ঢুলীয়া দলে গুৰুঘাত অনুষ্ঠানত ঢুলীয়া উৎপত্তিৰ গীতো গাইছিল। সেই গীতবোৰ ঘাইঢুলীয়াই মুখে মুখে ৰচনা কৰা বা আন কোনোজনৰ মুখৰপৰা শিকা যেন অনুমান হয়। প্ৰায়বোৰ গীতৰ সুৰ আৰু লয় আছিল বিয়াগীত সুৰীয়া। আজিও 'গুৰুঘাত' অনুষ্ঠান আছে। কিন্তু সেই সুৰ, সেই গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ পৰিৱেশ বা শ্ৰোতাই শুনাৰ মানসিক প্ৰস্তুতি আছে জানো?

আন এটি চমু অনুষ্ঠান আছিল 'খলা ফুৰুৱা'। গুৰুঘাত অনুষ্ঠানৰ পাছতে ঢুলীয়া একেনে এটি সৰু ঢোল আৰু আন একেনে এযোৰ তাল লৈ ঢুলীয়া উঠা ঠাইত ঢুইতিনি পাক ঘূৰি ঘূৰি বাজনা মাৰে। বাজনাৰ ধ্বনি আছিল মৃদু আৰু খৰতকীয়া। সেই বাজনাটোক বুলিছিল 'খলা ফুৰেণী বাজনা।'

নাচ দিয়াৰ আগতে ঢুলীয়াই যিটো বাজনা ঢোলত মাৰি তোলে সেইটোক কোৱা হয় 'বাদি'। ঘাই ঢুলীয়াই সেই 'বাদি' আন আন ঢুলীয়াক মুখে মুখে শিকাইছিল।

গুৰুঘাত অনুষ্ঠানৰ পাছত আৰম্ভ হয় যথাক্রমে খৰমৰা, কুস্তি দিয়া আৰু তাও। খৰমাৰা আৰু কুস্তি দিয়া আদৰ কাইদা প্ৰায় বৰ্তমানৰ চাৰ্কাচ পাৰ্টিৰ দৰে। চাৰ্কাচৰ খেল আনৰ ওচৰত প্ৰশিক্ষণ লৈ শিকা ঢুলীয়াৰ খেল অভ্যাসমূলক। অনুশীলন কৰি নিজে নিজে শিকা। কোনো ঢুলীয়া দলে তাল বাঁহ এডাল পুতি লৈ ওপৰলৈ উঠি নানা ৰকমৰ। খেলবোৰ আছিল চমকপ্ৰদ। গাৰ নোম শিয়ৰি উঠা।

কামৰূপী ঢুলীয়াদল বোৰৰ ভিতৰত বিশেষকৈ অবিভক্ত কামৰূপৰ নলবাৰী অঞ্চলৰ কেইটামান ঢুলীয়াদলে প্ৰাচীন কামৰূপী ঢুলীয়াৰ

গৌৰৱময় ঐতিহ্য আজিও ৰক্ষা কৰি আছে। নলবাৰী অঞ্চলৰ প্ৰায়বোৰ ঢুলীয়া দল উনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাত সংগঠিত হৈছিল বুলি জনা যায়। তলত দলবোৰৰ চমু বিৱৰণ দিয়া হ'ল।

বৰখেলীয়া ঢুলীয়া :

এই ঢুলীয়া দল সংগঠিত হৈছিল বৰখালা গাঁৱত উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত। এই দলে উত্তৰ কামৰূপৰ প্ৰায়বোৰ ঠাইতে আৰু দক্ষিণ কামৰূপৰ বহু ঠাইত প্ৰায় সত্তৰ বছৰ ভাও প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। দলৰ ঘাই ঢুলীয়া আছিল বিৰমলা। আন ভাৱৰীয়াসকল আছিল ভস্তা, বগুৰা আৰু নিংনা। দৰ্শকৰ মন মুহিব পৰা ভাও আছিল 'বিয়াৰ ভাও', 'বেলেগ হোৱা ভাও' আৰু 'চাহাব-মেম'। 'বেলেগ হোৱা ভাও'—ধাৰ-ধুপাৰ কৰি চহৰত পঢ়ুৱাই অনা ডাক্তৰ ভায়েকে পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ অন্ধ অনুসৰণ কৰি গঞাটোপ হৈ গাঁৱৰ ঘৰ আৰু সাতামপুৰুষীয়া পৰিবেশৰ লগত নিজক খাপ খুৱাব নোৱাৰি মাক-বাপেক, ভায়েকহঁতক বেলেগ কৰি দিয়া ভাও। এই ভাওত শিক্ষা-দীক্ষা পোৱা ডাক্তৰ ভায়েকে চালাকিৰে সৰু ভায়েকক ঠগ-প্ৰবঞ্চনা কৰি বেলেগ কৰি দিয়া পুৰণি গ্ৰাম্য সমাজৰ এটি চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। সেই ভাওত গোৱা এটা গীতৰ কেইফাকিমান—

'ভাগেই নিলো ভাগেই নিলো ভাগত পালোঁ কঁথা
মাজু ডেকাৰ ভাগত পৰিল দাণ্ডি নহা ছাতা।
ভাগেই নিলো ভাগেই নিলো ভাগত পৰিল পক
সৰু ডেকাৰ ভাগত পৰিল গৰু চাৰা লক।'

নামখেলীয়া ঢুলীয়া :

এই দল সংগঠিত হৈছিল বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত নামখালা গাঁৱত। ঘাই ঢুলীয়া আছিল সেই গাঁৱৰে ফাকু বায়। ১৯৭৪ খৃষ্টাব্দত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। ব্ৰাহ্মণ চমাৰকুছি গাঁৱৰ মধু, দতৰা গাঁৱৰ তিলক, লালিত, বুলী।। গাঁৱৰ জালীয়া আৰু দেহাৰকুছিৰ কান্তিয়া আছিল এই দলৰ ভাৱৰীয়া। দলৰ শ্ৰেষ্ঠ ভাৱৰীয়া আছিল

চেনীৰাম। মধু ভাৱৰীয়াও অৱশ্যে কম নাছিল। চেনীৰাম আছিল এই দলৰ আকৰ্ষণ ভাৱৰীয়া। তেতিয়া 'চেনীৰাম ভাৱৰীয়া'ৰ নাম সকলোৰে মুখে-মুখে। মুখৰ অঙ্গি-ভঙ্গি, আৰু মাত পৰিবৰ্তনৰ ক্ষিপ্ৰতা আছিল তেওঁৰ বিশেষত্ব। তেওঁৰ এনে কিটিপে ঢুলীয়া সংস্কৃতিত এক নতুন কলা-কৌশলৰ দিশ উন্মোচন কৰিছিল।

কাকক ঘাই ঢুলীয়াৰ ভায়েক তেলঘেঁহা, ব্ৰাহ্মণ চমাৰ কুছিৰ পচা, মানিক বুকিয়াৰ দেৱক পজিম, মধ্যমা, খাব মোপোৰা আৰু নামথালাৰ পচন্দ আদিয়ে নাচি মাচি বজোৱা ঢোলৰ বাজনা দৰ্শক ৰাইজে ভেবা লাগি চাই আছিল। বাধিয়া, পচন্দ আৰু মানিকাই খৰ মাৰি চালনী সৰকা দিয়াও সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। ঘুটলে দাস আছিল তালবাদক। বালিলেচা গাওঁৰ ভকতৰাম আছিল এই দলৰ প্ৰশিক্ষক আৰু সংগঠক। শেষ ভাগত তেওঁ এই দলৰ নেতৃত্বও বহন কৰিছিল।

দতেৰা ঢুলীয়া :

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত দতৰা গাওঁত সংগঠিত হৈছিল দতেৰা ঢুলীয়া। সেই গাওঁৰে আলিবাম আছিল দলৰ প্ৰতিষ্ঠাপক ঘাই ঢুলীয়া। গুৰুঘাত অনুষ্ঠানত গোৰত থিয় দি আলিবাম ঘাই ঢুলীয়াই গোৱা গীত ছুপাৰীয়াৰ আজিও মনত পৰে।

'সকতে সোৰদাদি (সকদাদা) জাখেই বুই দিছিলা
পোৱান মাছ মাৰিবা লৌ—
ঘামে টলৌ বলৌ বিচেনী লৌ'

কান্ধত ধৰা গামোচাখনেৰে ঘাম মচি মচি গোৱা বিয়াগীত সুৰীয়া গীতটো আজিও পাহৰিব পৰা নাই।

আলিবাম ঘাই ঢুলীয়াই মধ্য ঢোলৰ বাদিয়ে সভাৰ খলা বজন-জনাই তুলিছিল। তেওঁৰ মুখত জেনে এটা বাদি শুনিছিলো :

'ধুন্দুলি কুট ধুন্দুলি কুট
কুট ধুন্দুলি কুট

জোণ নাই নাই, তেল নাই নাই
পোটেই ধুন্দুলি কুট্
বেটা তোক, বেটা তোক, খুন্দিম খুন্দিম।'

শব্দবোৰ বাদিম ধ্বনিসূচক। যেন কোনোবা ওস্তাদৰ স্বৰলিপি।

এই দলৰ ভাৱৰীয়া আছিল শোলুংখেলুংপেৰীয়া, কানুৰাম, বুধিয়া আৰু তিথৰ। ছিবাছিৰকৈ ফটা ক'লা অভাৰকোটটো পিন্ধি শোলুং-খেলুংপেৰীয়া ভাৱৰীয়াই হাতত মহলা লৈ চকু টিপিয়াটিপি কৰি দিয়া নাচে সক ল'ৰা-ছোৱালীক বৰ আমোদ দিছিল। নাচ দি থাকোঁতে আকৌ কস্তি মৰা কথাৰ ফাজলামি।

তেওঁলোকৰ অধিক দাসে খোৰ মাৰি আৰু কুস্তি দি কম দিনৰ ভিতৰতে দৰ্শকৰ মন মোহিছিল। তেওঁ ঢোলৰ ওপৰত ঢোল জোৰা দি থাক পাতি তাৰ ওপৰত থিয় হৈ দুই কান্ধত দুটা আৰু গলতো এটা ঢোল লৈ চালনী সৰকা খৰমাৰি নিৰাপদে মাটিত থিয় হোৱা দৃশ্য আছিল বিস্ময়কৰ। তেনে কুস্তিয়ে সভাৰ খলা নিস্তব্ধ। কৰি তুলিছিল। অধিক দাস বেছি দিন নাথাকিল। অকালতে দতেৰা ঢ়ুলীয়া এৰি চিৰদিনলৈ গুচি গ'ল। ঢ়ুল'যা সংস্কৃতিৰ এগছি বন্তি নুমাল।

এই দলৰ সভাৰ খলাত হাঁহিৰ খলকনি তোলা ভাও আছিল 'ডাক্তৰ-ডাক্তৰণী'। এটি গীত আছিল এই ভাৱৰ মূল কথা। গীতটোৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিছিল অসমীয়া মানুহৰ খোৱাৰ ৰুচি। ঈশ্বৰৰ প্ৰতি ভক্তিও কম নাছিল। গীতৰ আৰম্ভণীতে যশোদানন্দন শ্ৰীকৃষ্ণক বন্দনা কৰি গাইছিল—

'জয় গুৰু নন্দন যশোদা নন্দন
আমাকে বোলে বাবু পেট্‌লা ডাক্তৰজী
অসমীয়া কটী খাইতে বৰ জুতি
লাও পোৱা মাটি মাহৰ জিলাপি—
ল'ৰবা চ'ৰবা নহো পেটৰ ভোকত মৰো
আমাকে বোলে বাবু পেট্‌লা ডাক্তৰজী।

ভাৰৱীয়াই গীতটোত 'খোলাচাপৰী পিঠা' বুলি নকৈ অসমীয়া কটা বুলিছে কেছে। তেতিয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰতিবৰ লোকৰ প্ৰিয় আৰু লোভনীয় আছিল পানিলাউৰ বতৰত লাওপোল্লা। পুৱা গধূলি খোলা-চাপৰি পিঠা আৰু বিয়া-সবাহত মাহৰ জিলাপি। গতীটো গুনাত ব্যঙ্গাত্মক হলেও বৰ্ণনাত ৰস আৰু সভাৱ অপলাপ ঘটা নাই। ভাৰৱীয়াসকলে মুখে মুখে গোৱা এই গীতবোৰ বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত লীন গ'ল।

বালিলেচাৰ ঢুলীয়া :

বালিলেচা গাওঁত এই দল সংগঠিত হৈছিল উনবিংশ শতিকাত। ভগোৰাম এই দলৰ শেষৰজন ভাৰৱীয়া। আন ভাৰৱীয়াসকল আছিল ঘিহিৰাম, কৃষ্ণৰাম আৰু ভনুৰাম। এই দলৰ লোকে ওচৰ-পাজৰৰ কেইবাটাও ঢুলীয়া দলক শিকাইছিল। প্ৰদৰ্শন কৰা ভাওবোৰৰ ভিতৰত আকৰ্ষণীয় ভাও আছিল 'আবৰ যুদ্ধ'। প্ৰাক স্বাধীনতা যুগত ইংৰাজ চাহাব আৰু আবৰসকলৰ মাজত লগা যুদ্ধ এই ভাওৰ পটভূমি। যুদ্ধৰ ভাও দেখুৱাওঁতে নিজ হাতে তৈয়াৰ কৰা কাঠৰ বন্দুক ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যুদ্ধ কৰি থাকোঁতে যিজনৰ গালৈ বন্দুক টোৱাইছিল তেওঁ ততালিকে মুখেৰে বন্দুকৰ গুলীৰ শব্দ কৰি ধাচ্ কৰে মাটিত পৰি মৃত্যু বৰণ কৰিছিল। যুদ্ধৰ ভাও থিতিল লম্ফ জম্ফ কৰি। ই আছিল হাস্য ৰসাত্মক। বালিলেচাৰ ঢুলীয়াই ভাও প্ৰদৰ্শন ক'ৰোঁতে পোনপ্ৰথমে বন্দুক ব্যৱহাৰ কৰা বুলি অনুমান হয়। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত এই দল ভাগে।

ছান্দকুছীয়া ঢুলীয়া :

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত ছান্দকুছি গাৱঁত এই দল সংগঠিত হৈছিল। মুখ্য সংগঠক আছিল জুতো ভাৰৱীয়। মুখ্য ভাৰৱীয়া আছিল সৰক। গোপী ভাৰৱীয়াও এসময়ত এই দলতে আছিল। প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰি বছৰ চলাৰ পাচত এই দল ভাগে।

ভৱালকুছীয়া ঢুলীয়া :

বালিলেচা ঢুলীয়া ভাঙি বোৱাত সেই দলৰ কেইজনমানৰ প্ৰচেষ্টাত গুৱাকুছি গাওঁত এই ঢুলীয়া দল গঠন হয়। ভকতৰাম আছিল দলৰ খাই ঢুলীয়া। তেওঁ আহিছিল বালিলেচাৰ ঢুলীয়া দলৰপৰা। এই দলৰ বিশিষ্ট ভাৱৰীয়াসকল আছিল দুৰ্গা, ৰবিৰাম, ৰঙ্কুৰাম গুৱাহাটি ।। গুৱাহটিয়াই মুখা পিন্ধি দিয়া নাচ আৰু পুৰাবাৰৰ কেৰিকেচাৰ আছিল গুৱাকুছীয়া ঢুলীয়াৰ বিশেষত্ব। 'খটাসুৰ বধ' ভাওত খটাসুৰক বধ কৰা ভাও দেখি ৰাইজে বাহ্‌বা দিছিল।

কৈহেটীয়া ঢুলীয়া :—

কৈহেটীয়া ঢুলীয়া আতি পুৰণি দিনৰ ঢুলীয়া। কৈহাটী গাওঁত এই দল আজিও জীৱিত। কুঁহিৰাম আৰু কীৰ্তিৰাম এই দলৰ খাই ঢুলীয়া। মোহন ভাৱৰীয়া সৰ্বজনপ্ৰিয়। ল'ৰাৰপৰা বুঢ়ালৈ মোহন ভাৱৰীয়াৰ নাম সকলোৰে মুখে মুখে। কৈহেটীয়া ঢুলীয়াৰ মূল আকৰ্ষণ মোহন ভাৱৰীয়া। এই দলৰ আকৰ্ষণীয় ভাও আছিল এসময়ত 'তেলশোধনাগাৰ'ৰ ভাও। অসমত তেল শোধনাগাৰ নাই। আমাক তেল শোধনাগাৰ লাগে। নগৰে-চহৰে আন্দোলনৰ ঢৌ। মোহন ভাৱৰীয়াও আছিল আগবাঢ়ি অসমৰ জ্বলন্ত সমস্যা সমাধানৰ অংশীদাৰ হ'বলৈ। গাৱেঁ গাৱেঁ দেখুৱালে তেল শোধনাগাৰৰ ভাও। জাতীয় প্ৰেমী কৈহেটীয়াৰ ঢুলীয়াৰ সেই ভাৱে গ্ৰাম্য সমাজক জাতীয় প্ৰেম জাগৰণত সহায় কৰিলে। এই ঢুলীয়াদলৰ 'তেলশোধনা গাৰ'ৰ ভাও নলবাৰী অঞ্চলৰ দ্বিতীয় জাতীয় চেতনাসূচক ভাৱৰীয়াৰ ভাও বুলি কব পাৰি।

নামকোনাৰ ঢুলীয়া :—

এই ঢুলীয়া দলৰ জন্ম হৈছিল কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত। দলৰ খাই ঢুলীয়া আছিল যথাক্ৰমে ধনীয়া আৰু দয়াৰাম। ভাৱৰীয়া আছিল চেকোণা আৰু মঙলা। এই দল বিশেষ সুনামী নাছিল।

বৰ্ড়িগাওঁৰ ঢুলীয়া :—

এই দল দহেৰা ঢুলীয়াৰ প্ৰায় সমসাময়িক। ধনীৰাম আছিল

এই দলৰ ঘাই ঢুলীয়া। দলৰ মুখ্য ভাও আছিল ‘মাছ বেচা। পোহাৰী’। ‘মৰত নাৰিকল ভঙা’ খেল আছিল বৰ্ড়গাওঁৰ ঢুলীয়াৰ বিশেষত্ব। বাকলি গুচুৱা শুকান নাৰিকল এটা ঢুলীয়া এজনে আঠু-কাটি বহি মাকবুৰত লৈ থাকে। আন এজন ঢুলীয়াই একহাত মান দীঘল লাঠী এডাল নাচি নাচি ঘুৰাই আহি নাৰিকলটো একে কোবে সমানে দুফাল কৰে।

অগ্নিশেলীয়া ঢুলীয়া :—

এই দল সংগঠিত হৈছিল স্বাধীনতাৰ পূৰ্ব অগ্নিশালা গাওঁত ঘাই ঢুলীয়া মানিকৰাম আছিল এজন সমাজ সচেতক বিজ্ঞ লোক সহজ সৰল ব্যাখ্যাৰে দৰ্শকক কৰ পৰাতো আছিল তেওঁৰ বিশেষত্ব। বহু সময়ত ব্যাখ্যা বোধ আছিল শাস্ত্ৰ সম্মত।

চালনী সৰকা খৰ মৰাত চেকেলাৰাম আছিল এজন সুনিপুণ ঢুলীয়া। সৰ্বকৰাম এই দলৰ ভাৱৰীয়া। তেওঁ প্ৰথমতে ছান্দকুছীয়া ঢুলীয়া দলত আছিল। সেই দল ভাঙি যোৱাত তাৰ পৰা আহি অগ্নিশেলীয়া ঢুলীয়া দলত যোগ দিয়ে। সৰ্বক ভাৱৰীয়াৰ ভাওত প্ৰায়েই শ্লীলতা নাছিল। তেওঁৰ ভাও এ দৰ্শকক সময়ত বিতুষ্ট কৰি তুলিছিল।

ধনাৰ ধন্য ‘গোপী ভাইৰা। আসল নাম গোপীৰাম মালাকৰ। জন্ম হৈছিল নলবাৰীৰ ওচৰৰ শিমেলবাৰী গাওঁত। তেওঁ কম বয়সতে ছান্দকুছীয়া ঢুলীয়া দলত যোগ দিছিল। সেই দল ভাঙি যোৱাত তাৰ পৰা আহি অগ্নিশেলীয়া ঢুলীয়া দলত যোগ দিয়ে। গোপীৰাম আছিল এই দলৰ মুখ্য ভাৱৰীয়া। গোপী ভাৱৰীয়াৰ ভাও আছিল ৰুচি সম্মত। ভাওত কোনো অশ্লীলতা নাছিল ভাও প্ৰদৰ্শনত তেওঁৰ চাল-চলন, স্বৰ পৰিবৰ্তন, বাক ভংগী, চকুৰ ঠাৰ আৰু বিভিন্ন অংগি-ভংগিয়ে দৰ্শকৰ মন স্পৰ্শ কৰিছিল।

তেতিয়া বাট-পথ আছিল দুৰ্গম। তথাপিও গোপী ভাৱৰীয়াক চাবলৈ দহ-বাৰ মাইল দূৰ বাট খোজ কাঢ়ি যাবলৈ মানুহে কেৰেপ

ধৰ লাগিল। গোপী ভাৰবীয়াৰ ভাৱে এসময়ত অগ্নিশলীয়া ঢুলীয়াক অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। তেওঁ উদ্ভাৱন কৰা কলা-কৌশল ঢুলীয়া সংস্কৃতিলৈ এক অবিস্মৰণীয় অৱদান।

স্বাধীনতা আন্দোলনত দেশ জুৰিয়া দলদোপ হেন্দোলদোপ। দেশ মাতৃৰ আহ্বানত গোপী ভাৰবীয়াও জাগি উঠিল। গাওঁৰ জনতাক জাতীয় প্ৰেমত অনুপ্ৰাণিত কৰি তুলিবলৈ ৰচনা কৰিলে 'স্বৰাজৰ ভাও'। এই ভাওত ভলণ্টিয়াৰসকলক উৎসাহিত কৰিবলৈ ওলাইছিল দেশনেতা কৰ্মবীৰ বৰদলৈ, দেশভক্ত ফুকন। গোপী ভাৰবীয়াই স্বয়ং গান্ধীজী হৈ টেবুলৰ ওপৰত বহি স্বৰাজৰ বক্তৃতা দিছিল। মূৰত গান্ধী টুপি। বিলাতি বস্ত্ৰ বৰ্জন কৰিবলৈ উদাত্ত কণ্ঠেৰে ৰাইজক আহ্বান কৰিছিল। ওচৰতে থিয় দি আছিল মহাত্মাজীৰ শিষ্য মহম্মদ আলি আৰু চৌকত আলিৰ নাম ভূমিকাত আন দুজন ভাৰবীয়া। ভলণ্টিয়াৰসকলৰ 'ভাৰত মাতা কি জয়', 'বন্দে মাতৰম' ধ্বনিয়ে সভাৰ থলাত তুলিছিল এক আলোড়ন।

'স্বৰাজৰ ভাও' আছিল ইংৰাজ চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে দেখুৱা ভাও। গোপী ভাৰবীয়া ইংৰাজ চৰকাৰৰ চকুত পৰিল। দণ্ড-লাঞ্ছনাৰপৰাও নিস্তাৰ পোৱা নাছিল। 'স্বৰাজৰ ভাও' ঢুলীয়া সংস্কৃতিৰ এক নতুন অভিলেখ। এই ভাও অসমৰ ঢুলীয়া দলৰ প্ৰথম জাতীয় চেতনা-সূচক ভাৰবীয়াৰ ভাও।

গোপী ভাৰবীয়াৰ আন এটি সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী জনপ্ৰিয় ভাও আছিল 'হেলুগা পুৰাণ'। কোনো কোনো ঢুলীয়া দলে এই ভাওক 'বেলেগ হোৱা ভাও' বুলিও নামাকৰণ কৰিছিল। ভাওৰ মূল কথা অৱশ্যে একেই আছিল। মাথোঁ প্ৰদৰ্শনৰ কৌশল আৰু প্ৰকাশভঙ্গি আছিল বেলেগ বেলেগ।

গোপী ভাৰবীয়াই এটা পুতলা নাচৰ দলো গঠন কৰিছিল। পুতলা নাচৰ সুন্দৰ পুতলাবিলাক গোপী ভাৰবীয়াই নিজ হাতে

সাজিছিল। অগ্নিশেলীয়া ঢুলীয়া জতাব উপক্রম বোৱাত যেওঁ এটা খুলীয়া পার্টিব দলো সংগঠন কবিছিল। কিন্তু নিটিকিল।

বসলগা কথা কৈ সকলোকে সৰভাৱে ইছয়াব পৰাটোও এটা আৰ্ট, কলা। গোপী ভাৱৰীয়াই সেই আৰ্ট জানিছিল। হয়তো সেই আৰ্ট আছিল তেওঁৰ জন্মগত। দৰ্শকক ইছুৱাব পৰা তেওঁৰ প্ৰতিটো হাঁহি আছিল ভাববোধক আৰু অৰ্থব্যঞ্জক নিভাঁজ হাঁহি।

সদানন্দ গোপীভাৱৰীয়া আছিল কলা কৃষ্টিব এজন আজীৱন সেৱক। ভাস্কৰ্য প্ৰেমী স্বভাৱ শিল্পী। অসমৰ সৰ্বজনপ্ৰিয় ভাৱৰীয়া।

তিনিকুৰি বছৰীয়া জীৱনৰ প্ৰায় কুৰি বছৰ আনৰ চিত্ত বিনোদন কৰি ১৯৬৬ খৃষ্টাব্দৰ নবেম্বৰ মাহত অসমৰ সভাব খলাবপৰা চিৰ বিদায় ললে। গোপীবাম মালাকৰ ভাৱৰীয়া গ'ল। ঢুলীয়া সংস্কৃতিৰ এটি যুগবো যেন অৱসান হ'ল।

জীৱিত কালত গোপী ভাৱৰীয়াই বজাঘৰ, ৰাইজৰপৰা কিবা স্বীকৃতি পালে জানো? মৰণোত্তৰ কালতো আজিলৈ একোৱেই কথা নহ'ল। ঢুলীয়া খুলীয়া ওজাপালি সকলোৰে একেই গতি। মাথোঁ স্মৃতি চাৰণেই এজন ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব চিৰদিনলৈ জীয়াই ৰাখিব নোৱাৰে। কলা-সংস্কৃতিৰ পূজাৰী সকলো সেই বিষয়ত নিৰৱ দৰ্শক। গোপী ভাৱৰীয়াই ৰাইজক ইছুৱালে। বজাঘৰ প্ৰজাঘৰে তেওঁক কন্দুৱালে। জনপ্ৰিয় ভাৱৰীয়াসকল এনেদৰেই কিংবদন্তী পৰিণত হ'ল।

ওপৰোক্ত দলবিলাকৰ উপৰিও নলবাৰী অঞ্চলত বৌমাৰীৰ ঢুলীয়া, বৰ্ণিবাৰী ঢুলীয়া, দিহনাৰ ঢুলীয়া, জোৱাৰ্দিৰ ঢুলীয়া, জাগাৰাৰ ঢুলীয়া, বুকিয়াৰ ঢুলীয়া আৰু গোলমাৰীৰ ঢুলীয়া আছিল বুলি জনা যায়। নলবাৰীৰ উত্তৰে বেলবাৰী ঢুলীয়া আৰু সোণতোলাব ঢুলীয়া গঠন কৰিছিল সমবায় পদ্ধতিৰে। বেলবাৰী ঢুলীয়া-দলৰ পৰিচালক পৰশু বাম বড়া আৰু সোণতোলা ঢুলীয়াৰ অমৃত দাস পৰিচালক আছিল।

বৰ্তমানলৈ বৌমাৰী, বৰ্ণিবাৰী, জোৱাৰ্দি, দিহনা কৈহাটী, বেলবাৰী

আৰু সোণ তোলাৰ ঢুলীয়া সক্ৰিয় অৱদান আছে বুলি জনা যায়।

আজিৰ পৰা প্ৰায় কুৰি বছৰ আগতে ভাল গোটা ঢুলীয়া'দলৰ মাননি আছিল দিনে দহ টকাৰ পৰা ত্ৰিশ টকাৰ ভিতৰত। বিয়া গোৱা ঢুলীয়াৰ আছিল দুই টকাৰ পৰা পাঁচ টকা পৰ্যন্ত।

ঢুলীয়া, ভাৱৰীয়াই নিজৰ আৰ্থিক অৱস্থালৈ ভ্ৰূক্ষেপ কৰা নাছিল। ঢুলীয়া বৃত্তি তেওঁলোকৰ কিবা যেন এটা নিচা আছিল। কিবা যেন এটা ঘৰৰ পৰিৱেশে অনুভৱ কৰিব নোৱাৰা এটা চখ আছিল। জীৱন যুদ্ধত পৰাজয় বৰণ কৰিব নোখোজা ঢুলীয়াই দেশৰ পৰিস্থিতিত উজুটি খাই পৰাজয় মানিব লগীয়া হ'ল। ৰজা আৰু প্ৰজাৰ পৰা উৎসাহ লোভ আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ পৰা বঞ্চিত হ'ল। অভাৱৰ তাড়নাই তেওঁলোকক জীৱিকাৰ বাবে আন বাটে যাবলৈ বাধ্য কৰালে।

ঢুলীয়াৰ জীৱন দুখৰ জীৱন। ভাৱৰীয়াৰ জীৱন তাতোকৈ এখোপ চৰা। মুখে মুখে প্ৰচলিত তলৰ গীতাংশ তেনে ভাৱৰীয়া জীৱনৰ এক প্ৰতিফলন।

কোনো ভাৱৰীয়াৰ মাকৰ হাবিলাস পুৰণৰ অন্তৰ পৰশা গীত:—

'সৰুৰে পৰা তই বাছা ভাউৰা কৰ্ম কৰ্‌লি
এক টেকেলি পাইনা গাখীৰ মোক খুৱাবা নৰ্‌লি।'

আন এটি গীতাংশ ভাৱৰীয়া থকা ঘৰৰ এটি হুবহু চিত্ৰ:

'চতালৰ চাৰিফালে চাৰিটা টিনৰ ঘৰ
বৰষ্যান হ্যালি যাবা লাগে পৰৰ ঘৰে ঘৰ।'

ঢুলীয়াসকল সমূহৰ কোনো লিখিত বুৰঞ্জী বা বিৱৰণ নাছিল। আজিও বিস্তৃত ৰূপত প্ৰণালী বদ্ধ বিৱৰণ নাই। জনশ্ৰুতিয়েই ঢুলীয়া-দলৰ বিষয়ে জনাৰ একমাত্ৰ সম্বল। জনশ্ৰুতি ইজনৰ মুখৰ পৰা সিজনৰ মুখলৈ আহোঁতে কথা বঢ়া-টুটা হয়। ইয়াৰ ফলত মূল কথাৰ পৰিবৰ্তন ঘটে। কেতিয়াবা বিকৃত হৈ নপৰাও নহয়। সেই দিনৰ ঢুলীয়া আৰু ঢুলীয়া দেখা লোক সকলো ইজনৰ পাচত সিজন গুচি গ'ল। ঢুলীয়া সংস্কৃতিৰ গতি আজি যেন মৃত্যুমুখী। জন-

কৃতিয়ে কোনো সংস্কৃতি চিৰদিনলৈ জীয়াই ৰাখিব নোৱাৰে। লোকসংস্কৃতিৰ আয়ুস সীমিত, সীমাবদ্ধ।

এই বিষয়ত সংস্কৃতিপ্ৰেমী গৱেষকসকলৰ নীৰৱতা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বাবে মঙ্গলজনক নহয়। ঢুলীয়া সংস্কৃতিৰ ইতিহাস অসমৰ তথা পুৰণি কামৰূপী সমাজৰ অন্যতম ইতিহাস। বৈজ্ঞানিক তথা সামাজিক মূল্যায়ন বিচাৰ বিশ্লেষণ নকৰিলে এই লোক-সংস্কৃতি মহাকালৰ বুকুত জাহ যাব।

প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰোঁতে বিভিন্ন পুথি আৰু সদাশয় লোক কেইজন-মানৰ সহায় লোৱা হৈছে। প্ৰভাৱে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

॥ মায়ামৰা আৰু মায়ামৰা সত্ৰ সমাজ ॥

শ্ৰীসুশীল কুমাৰ শৰ্মা

[মায়ামৰা সত্ৰ সমাজত আহোম, চুতীয়া, মৰাণ-মটক, কলিতা, বামুণ, কৈবৰ্ত্ত আদিকে ধৰি অসমৰ প্ৰায় আটাইবোৰ খিলঞ্জীয়া জনগোষ্ঠিৰ লোকেই আছে। ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰ পৰম্পৰাগত আদৰ্শ আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰে এই সমাজখন তুলনামূলকভাৱে আজিও সু-সংহত আৰু শৃঙ্খলিত। ধৰ্মীয় দিশত এওঁলোক আটায়ে বৈষ্ণৱ কাল সংহতিৰ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ অন্যতম আচাৰ্য মায়ামৰা শ্ৰীশ্ৰীঅনিৰুদ্ধদেৱৰ অনুগামী। সেই সূত্ৰে এওঁলোক 'মায়ামৰা' নামেৰে পৰিচিত।

শ্ৰীশ্ৰীঅনিৰুদ্ধদেৱৰ চৰিত্ৰ পুথি মতে চুকাম্‌ফা খোৰা ৰজাৰ আগত অনিৰুদ্ধদেৱে মায়াসৰ্প সৃষ্টি কৰি সংহাৰ কৰিছিল। অনিৰুদ্ধদেৱৰ মহিমা চাওঁ বুলি চুকাম্‌ফা নৃপতিয়ে কলহ এটাত পাগুৰি এটা সুমুৱাই কলহটোৰ মুখ বান্ধি, সেই কলহত কি আছে বুলি সোধাত গোসাঁয়ে কাল সাপ এটা আছে বুলি বচন মাতিলে। ৰজাই কলহৰ মুখ খুলি চাই দেখিলে যে সঁচাকৈয়ে সেইটো পাগুৰি নহয়, সেইডাল কাল সাপহে। ৰজাই বিচুৰ্তি খাই সেই মায়াসাপ নাইকিয়া কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰাত বাক্‌সিদ্ধ অনিৰুদ্ধদেৱে তত্তালিকে মায়া নিবাৰণ কৰিলে। মায়াক মৰিষণ কৰাৰ বাবেই গোসাঁই 'মায়ামৰা' মহন্ত হ'ল।]

অসমৰ মায়ামৰা সত্ৰসমাজ ধৰ্মীয় সূত্ৰেৰে এটি সুকীয়া সম্প্ৰদায়। অসমৰ ইতিহাসৰ পাত "মায়ামৰা বুৰঞ্জী" নানা আবেগ-অনুভূতিপূৰ্ণ

ঘটনাৰে ভৰপূৰ। এই সমাজৰ বিষয়ে বুৰঞ্জীৰ বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন উক্তি আছে। কিংবদন্তী আছে। অলেখ জনশ্ৰুতি, লোকগাথা, গীত-মাত আদিও আছে। সেইবোৰৰ সম্যক মূল্যাংকন কিম্বা পুনৰুদ্ধাৰ আদিৰে যথাযথ গৱেষণা নিৰীক্ষণ আদি আজিও শৌৰৰ এখোন! এই সমাজত আহোম, চুতীয়া, মৰাণ-মটক, কলিতা, ব্ৰাহ্মণ, কৈৱৰ্ত আদিকে ধৰি অসমৰ প্ৰায় আটাইবোৰ খিলঞ্জীয়া জনগোষ্ঠিৰ লোকেই আছে। ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰ পৰম্পৰাগত আদৰ্শ আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰে এই সমাজখন তুলনামূলকভাৱে আজিও সু-সংহত আৰু শৃঙ্খলিত। ধৰ্মীয় দিশত এওঁলোক আটায়ে বৈষ্ণৱ-কাল সংহতিৰ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ অন্যতম আচাৰ্য মায়ামৰা শ্ৰীশ্ৰী অনিৰুদ্ধদেৱৰ অনুগামী। সেই সূত্ৰেই এওঁলোক "মায়ামৰা নামেৰে পৰিচিত।

মায়ামৰা বৈষ্ণৱ সমাজ গুৰুকাৰ্চাত বিশ্বাসী আৰু সেইবাবেই এই সমাজৰ ধৰ্মশাস্ত্ৰিক ব্যৱস্থাত সমাজৰ ওপৰত সত্ৰৰ প্ৰভাৱ অতি ব্যাপক আৰু গভীৰ। ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক জীৱনত তেওঁলোক সততে গুৰুৰ আজ্ঞাপৰ হৈ চলে। অৱশ্যে গুৰুসকলে সমাজৰ প্ৰাপ্ত বা গাওঁবুঢ়াসকলৰ লগত আলোচনা কৰিহে আজ্ঞা দিয়ে। গ্ৰাম্য সমাজখনত গাওঁবুঢ়াসকলেই হ'ল প্ৰকাশ্য পৰামৰ্শদাতা। গুৰুকাৰ্চাত বিশ্বাসী মায়ামৰা বৈষ্ণৱ সমাজৰ জীৱনৰ ইহকাল আৰু পৰকালৰ সকলো ধ্যান-ধাৰণাই মূলতঃ ধৰ্মীয় অনুশাসনৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত আৰু পৰিচালিত হৈ অহাৰ বাবে বহু সময়ত এই সমাজখনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাই স্বকীয় জাতি সত্তাৰ ৰূপত বিকাশ হৈ উঠাৰ প্ৰৱণতা এটা সততে মূৰ দাঙি থকাটো লক্ষ্য কৰা যায়। আৰু সেই প্ৰৱণতাৰে আনকি এই সমাজৰ অধিকাংশ লোকে আজি নিজকে 'মায়ামৰা' বা 'পুৰণি ভকত' বুলি পৰিচয় দিহে বেছি ভাল পায়।

'মায়ামৰা' শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ আৰু তৎপৰ্যৰ সম্পৰ্কত ইতিপূৰ্বে ভালেমান আলোচনা-বিলোচনা বিভিন্ন কাকত-পত্ৰত হৈ গৈছে যদিও সেই সম্পৰ্কে আটাইৰে গ্ৰহণযোগ্য মত এটা থিতাৰি

পোৱাটো কঠিন। এই সম্পৰ্কে চৰিত পুথি আৰু বিভিন্ন সমসত্ত বুৰঞ্জীবিদসকলে দাঙি ধৰা ব্যাখ্যাসমূহৰ কিছুমান এনে ধৰণৰ:

'শ্ৰীশ্ৰীঅনিৰুদ্ধদেৱৰ চৰিত্ৰ' পুথি মতে চুকাম্ফা খোৰা ৰজাৰ আগত অনিৰুদ্ধদেৱে মায়াসৰ্প সৃষ্টি কৰি সংহাৰ কৰিছিল। অনিৰুদ্ধদেৱৰ মহিমা চাওঁ বুলি চুখাম্ফা নৃপতিয়ে কলহ এটাত পাগুৰি এটা সুমুৱাই কলহটোৰ মুখ বান্ধি, সেই কলহত কি আছে বুলি সোধাত গোসাঁয়ে কালসাপ এটা আছে বুলি বচন বাখিলে। ৰজাই কলহৰ মুখ খুলি চাই দেখিলে যে সঁচাকৈয়ে সেইডাল পাগুৰি নহয় তাৰ ঠাইত কালসাপহে। ৰজাই বিচুতি খাই সেই মায়া সাপ নাইকিয়া কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰাত বাক্‌সিদ্ধ অনিৰুদ্ধদেৱে ভতালিকে মায়া নিবাৰণ কৰিলে। মায়াক মৰিষণ কৰাৰ বাবেই গোসাঁই 'মায়ামৰা' মহন্ত হ'ল আৰু তেওঁৰ শিষ্যসমূহ তেতিয়াৰপৰা 'মায়ামৰা' বুলি সকলোতে জনাজাত হ'ল। চৰিত পুথিত আছে—

'মায়াসৰ্প সৃষ্টি যাতো কৰিলা নিৰ্ব্বাণ
এহি হেতু মায়ামৰা হৈবেক আখ্যান।'

কোনো কোনোৰ মতে আকৌ 'মায়ামৰা' শব্দটো অৰ্বাচীন। ইয়াৰ মূল প্ৰাকৃত 'মোৱামৰা'। পুৰণি মাটি সত্ৰৰ উৎসবানন্দ অধিকাৰ গোস্বামীয়ে উদ্ধাৰ কৰা এছোৱা পদৰ মতে—

উত্তৰহাটী সমীপত আছে বিল।
তাতে সবে মোৱামাছ বঞ্চে অবিকল॥
সেহি হ্ৰদ কোলে ভৈল সত্ৰ বিচক্ষণ।
এতেকেসে মোৱামৰা বোলয় বচন॥

"মোৱামৰা, বি, (আহ. মোৱামৰা)। আদি গুৰু অনিৰুদ্ধই 'মোৱামৰা দুবিধ' নামে এখন ঠাইৰ ওচৰত ১৫০০ খৃষ্টাব্দত এই সত্ৰ স্থাপন কৰে। বি, মটক আৰু মৰাণে মোৱামৰা মহন্তক শৰণ লোৱাৰ বাবে 'মোৱামৰীয়া' নাম পায়[১]।" স্বৰ্গীয় বেণুধৰ শৰ্মাদেৱেও

১—হেমকোষ অভিধান।

"অগ্নিচাপৰিত যেতিয়া সত্র থাকে তেতিয়া মায়ামৰা মহন্তৰ অৱস্থিতি আছিল। মোৱামৰা নামৰ বিল এখনৰ পাৰত বুলি উপৰুক্ত মহন্তে কাষে কাষে মন্তব্য কৰি থৈ গৈছে"[১]।

"মায়ামৰা" শব্দৰ সম্পৰ্কে আন এটা প্ৰচলিত মত হ'ল "মায়াক মৰ্দন কৰা"। অৰ্থাৎ যি ব্যক্তিয়ে এই সত্ৰত প্ৰৱৰ্ত্তে তেওঁ সকলো ধৰণৰ সাংসাৰিক মায়াৰপৰা মুক্ত হৈ কেৱল ভকতিতে মজে আৰু পূৰ্ণভকত হিচাপে প্ৰকাশ পায়। এই অৰ্থতেই মায়ামৰাসকল 'পুৰণি ভকত' কিম্বা 'পুৰাতন ভকত (অনিৰুদ্ধ চৰিত) বুলি পৰিচিত।

আনহাতে আহোম ভাষাবিদ ৰায় চাহাব গোলাপ চন্দ্ৰ বৰুৱাই তাহানিতে "বাতৰি"ত উল্লেখ কৰি থৈ গৈছে যে মায়ামৰা শব্দটো টাই আহোম ভাষাৰ "মুআমৰা" শব্দৰ অপভ্ৰংশ। 'মু-আ-ম-ৰা-' এই চাৰিটা টাই আহম্ শব্দৰ বিশ্লেষণ কৰিলে তাৰ অৰ্থ হ'ল—

১। 'হাতেৰে চকুৰ ৰিখিনিৰ গাঠি মেলা (ভচোৱা), আৰু ২। "তামোল মেলা (কটা) ৰৰদেউৰী (পণ্ডিত)। টাই-আহম্-সকলে প্ৰথমে সৌমাৰ খণ্ডত প্ৰৱেশ কৰোঁতে সেই সময়তে তেনে এচাম লোক লগ পাইছিল আৰু সমাজৰ সেই বৈশিষ্ট্যতাৰ কথা লক্ষ্য কৰিয়েই তেওঁলোকক 'মুআমৰা' তথা 'মোৱামৰা' বুলিছিল। ৰায় চাহাব বৰুৱাই লিখিছে: মোৱামৰা সত্ৰৰ অধিকাৰজনক সেই অৰ্থবেহে 'চাওমুন মোৱামৰা' মহন্ত বুলি আহম্ পুথিত উল্লেখ কৰিছে। 'চাওমুন' মানে চাও: গৰাকী + মুন: পৱিত্ৰ। অৰ্থাৎ 'পৱিত্ৰ গৰাকী।

"মায়ামৰা" শব্দৰ বুৎপত্তিগত অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্যৰ সম্পৰ্কত আগবঢ়োৱা উপৰুক্ত ব্যাখ্যাসমূহ আটাইবে গ্ৰহণযোগ্য নোহোৱাৰ কাৰণ হ'ল ইসমূহৰ কোনো কোনোটো হয়তো বস্তুনিষ্ঠ বিচাৰ বিশ্লেষণত তথ্যপুষ্ট নহয় আৰু কোনোটো হয়তো নিতান্তই নিৰ্মোহ আবেগ অনুভূতিৰ উৰ্ধলৈ উঠিব পৰা নাই।

২—সভাপতিৰ অভিভাষণ—নগাঁও অসম নাটক সন্মিলনী: ১৯৬৮ চন।

ৰায় চাহাব গোলাপ চন্দ্ৰ বৰুৱাই আগবঢ়োৱা ব্যাখ্যাই কিছু ঐতিহাসিক স্বাক্ষৰ সম্বলিত তথ্য বহন কৰে যদিও সেই দিশত এতিয়াও বিস্তৃত আলোচনাৰ থল বৈ গৈছে। সেয়ে হলেও এই ব্যাখ্যাসমূহে যে অনুসন্ধিৎসুসকলৰ গৱেষণা নিৰীক্ষণাৰ বাবে এখন দুৱাৰ প্ৰশস্ত কৰি ৰাখিছে সেই বিষয়ে নিশ্চয় আলোচনা বা দ্বিমত হোৱাৰ স্থল নাথাকে। অন্যহাতে বুৰঞ্জীৰ কোনো কোনো ঠাইত 'মায়ামৰা' শব্দটোৰ ঠাইত 'মটক' আৰু 'মৰাণ।' শব্দ দুটাকে ব্যৱহাৰ কৰি ভ্ৰম সৃষ্টি কৰাও দেখা যায়। "মৰাণ" অতীজৰেপৰা অসমৰ পূব প্ৰান্তত বসবাস কৰি অহা এটা জাতিহে। মায়ামৰা চতুৰ্ভুজ গোসাঁইৰ দিনত তেওঁলোকে আটায়ে "মায়ামৰা" ধৰ্মত দিক্ষীত হয়। আনহাতে বুৰঞ্জীয়ে চুকি পোৱা মতে মটক এটা গুণবাচক আহম্ শব্দ, যাৰ অৰ্থ 'বলী'। অতীজৰ সৌমাৰ খণ্ডত বসবাস কৰা লোকসকলৰ গাত এই গুণ দেখি টাই-আহোমসকলে তেওঁলোকক 'মটক' এই নামেৰে অভিহিত কৰিছিল। বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ কাল-ছোৱাত এই খণ্ডৰ প্ৰায় আটাইখিনি মানুহেই—"মায়ামৰা" মহন্তত দীক্ষা লোৱাত তেওঁলোকে এই নামেৰেই পৰিচিত হৈ উঠিল। এই অৰ্থত মৰাণসকলো মটকেই। অৱশ্যে বহুতে অসমৰ পূব প্ৰান্তত টাই-আহোমসকল অহাৰ আগেয়ে মটক নামৰ টাই-মঙ্গোলীয় জাতি এটা আছিল বুলিও কব খোজে। 'টাই খেকলাই বেত" (পেঞ্জ কাকাত)ত মটক আৰু মৰাণসকলৰ উৎপত্তিৰ বংশলতা সাত পুৰুষলৈকে দিয়া আছে বুলি কৈছে। এই পুথিৰ মতে "টাই মঙ্গোলীয় জাতিৰ সৃষ্টিৰ সূত্ৰত 'মটক'সকল শাসক কৈদৰ আৰু 'মৰাণ'সকল গুৰু কৈদৰ। এওঁলোক উভয়ে টাই-আহোমসকল প্ৰৱেশ কৰাৰ ভালেমান বছৰৰ আগেয়ে অসমলৈ আহিছিল"[3]।

৩—চাও ইন্দ্ৰ মোহন বৰুৱা: টাই-আহোম বুৰঞ্জী আৰু পেঞ্জ কাকাত মটক-মৰাণ: স্মৃতি গ্ৰন্থ. সদৌ অসম মটক সন্মিলন: ১৯৮৫ চন।

শ্রীশ্রীঅনিৰুদ্ধদেৱৰ পন্থী মায়ামৰা বৈষ্ণৱ সমাজক কোনো কোনো আধুনিক বুৰঞ্জীবিদ পণ্ডিতে স্বকীয়া বৈষ্ণৱ পন্থা হিচাপেও অভিহিত কৰিব খোজাটো পৰিলক্ষিত হয়। স্বৰ্গীয় সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰে তেখেতৰ "ইতিহাসে সোঁৱৰা ছশটা বছৰ" নামৰ সুখ্যাত গ্ৰন্থখনত অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম দুটা বুলি উল্লেখ কৰিছে। এটা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত 'অমায়ামৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্ম' আৰু আনটো শ্রীশ্রীঅনিৰুদ্ধৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত 'মায়ামৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্ম।' কিন্তু এনে শ্ৰেণীকৰণৰ মূল কিম্বা তাৎপৰ্য কি সেই বিষয়ে তেখেতে সবিশেষ আলোচনা কৰা নাই। আনহাতে মায়ামৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মাৰ্গ বা দৰ্শনত এনে কোনো স্বকীয়াত্ব কিম্বা বৈশিষ্ট্য দেখা পোৱা নাযায় যাৰ কাৰণে ইয়াক অসমৰ বাকী বৈষ্ণৱ পন্থীসকলৰপৰা পৃথকভাৱে চাব পাৰি। ইয়াৰ গুৰু ভকত উত্তৰকূলে ৰবক শঙ্কৰ-মাধৱ-গোপালক ধৰ্মীয় বিচাৰেৰে সদায় অভেদা জ্ঞানহে কৰি আহিছে আৰু বিশুদ্ধ একশৰণ ভাগৱতীধৰ্মৰ দৰ্শনকে জীৱন ভাৱণৰ একমাত্ৰ পথ বুলি বিশ্বাস ৰাখিছে। আনকি মায়ামৰা ভকতসকলে আজিও—

"শ্ৰীমন্ত শংকৰ হৰিভকত জানা যেন কল্প-তৰু।
তাহান্ত বিনায় নাহি নাহি আন আমাৰ পৰমগুৰু।"

—এই বুলিহে নাম কীৰ্তনৰ শেষত 'সম্বোধনী' দি ঘোষনি মাৰে। অনিৰুদ্ধদেৱেও তেওঁৰ 'ভক্তি মঙ্গল' ঘোষাত সম্প্ৰদায় সূত্ৰে লাভ কৰা গুৰুৰ সন্দৰ্ভত শংকৰ-মাধৱ-গোপালৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰকাশ কৰি 'শঙ্কৰ ৰূপক ধৰিয়া ঈশ্বৰে' 'এতেকে অভেদ শংকৰ-মাধৱ', 'সেহি শাস্ত্ৰমতে গোপালৰ মুখে হৰি হৰি হৰি হৰি এ, অনুমাত্ৰ ভেদ নাই গুৰু ৰূপে দেখি"—আদিৰ দৰে অসংখ্য উক্তি কৰি থৈ গৈছে। সেইদৰে মায়ামৰা সত্ৰৰ পৰৱৰ্তী গুৰু শ্ৰীনিত্যানন্দদেৱেও তেওঁৰ 'ঘোষাশাস্ত্ৰত'

শংকৰ-মাধৱ-হৰি গোপাল স্বৰূপ ধৰি
অনিৰুদ্ধ কৃষ্ণ হৰি ৰায়।

মায়েহে পৃথক কৰি   বিচাৰত একে হৰি,

পূৰিলা ভকতৰ মনকাম ॥ ৭০

—বুলি ঘোষণা কৰি শংকৰ-মাধৱ-গোপালৰ সৈতে অনিৰুদ্ধদেৱৰ অভেদ্যতাৰ কথাকে ভক্তসকলৰ আগত স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰি থৈ যোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

অৱশ্যে এটা কথা সঠিক যে ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি তথা আচাৰ-অনুষ্ঠানবিধিৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ অন্যান্য বৈষ্ণৱসকলৰ সৈতে মায়ামৰা বৈষ্ণৱ সমাজৰ কিছু কিছু পাৰ্থক্য নথকা নহয়। এনে হোৱাৰ বাস্তৱিক কাৰণ হ'ল—অনিৰুদ্ধদেৱ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী মায়ামৰা বৈষ্ণৱ গুৰু-সকলে গ্ৰহণ কৰা উদাৰবাদী মনোভাবটো। অসমৰ যিটো অঞ্চলত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কামত তেওঁলোক প্ৰবৃত্ত হৈছিল সেই অঞ্চলটোৰ সমাজিক সাংস্কৃতিক পটভূমিটো আছিল অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলতকৈ সম্পূৰ্ণ পৃথক। ঘোৰ তান্ত্ৰিকবাদী সেই সময়ৰ কিৰাটীয় জনগোষ্ঠী অধ্যুষিত উজনি অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাটোৱে আছিল এক দুৰূহ কাম। সেয়েহে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ নিমিত্তে তেওঁলোকে অত্যন্ত উদাৰ হ'বলগীয়া হোৱাৰ লগতে সেই অঞ্চলৰ তান্ত্ৰিক আচাৰ-অনুষ্ঠানত ঘোৰ বিশ্বাসী মৰাণ, চুটীয়া, বৰাহী, কছাৰী আদি লোক-সকলৰ মাজত প্ৰচলিত সাংস্কৃতিক ধ্যানধাৰণা-সমূহৰ প্ৰতিও যথাযথ সচেতন হ'ব লগা হৈছিল আৰু সেই উদ্দেশ্যে সিসমূহৰ ওপৰত প্ৰত্যক্ষভাৱে হাত নিদিয়াকৈ তাৰ আধাৰতে অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্য সাধন কৰিবলগীয়াত পৰিছিল। এই ভাৱধাৰা হ'ল দৰাচলতে সাংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ ভাৱধাৰা।

বাহুল্যকৈ নকলেও হ'ব যে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল আদৰ্শও আছিল এই সাংস্কৃতিক সমন্বয়। প্ৰাচীন জনজাতীয় সমাজখনৰ মাজত প্ৰচলিত বিবিধ সাংস্কৃতিক উপাদানসমূহেৰে নাম ধৰ্মৰ উপৰি কাঠামোটোক সুসংহত আৰু জনভিত্তিক কৰি লব পৰাৰ বাবেই আচলতে অসমত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰীসকলে

কৰিব নোৱাৰা কাম স্থায়ীভাৱে সমাধান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। নামঘৰ, মণিকূট, গায়ন-বায়ন আদিত নিহিত হৈ থকা জনজাতীয় আৰ্হিসমূহেই ইয়াৰ নিদৰ্শন। একে আদৰ্শেৰে অনিৰুদ্ধদেৱ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী গুৰুসকলেও পৰম্পৰা সূত্ৰে শ্ৰীমন্ত শংকৰ মাধৱ গোপালদেৱৰপৰা লাভ কৰা সেই জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাক কিছু অধিক উদাৰ মনোভাৱেৰে অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্য সাধনৰ কামত লগাইছিল। সেয়েহে তেওঁলোকে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা অঞ্চলটোত প্ৰচলিত সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাটোৰ ওপৰত প্ৰত্যক্ষভাৱে হাত নিদি তাৰ আধাৰত প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ উপৰি কাঠামোটোক গঢ় দি তুলি সিবোৰক ভাগৱতী ধৰ্মৰ অনুশাসনৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত কৰি তুলিছিল। কালক্ৰমত এই উপাদানসমূহৰ ওপৰত সত্ৰ তথা ধৰ্মীয় প্ৰভাৱ ক্ৰমে গভীৰ হৈ উঠাত সেইসমূহে স্বাভাৱিকভাৱেই এক স্বকীয়া পৰিণতি লভিছে আৰু ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি হিচাপেই সি সমগ্ৰ সমাজখনকে স্পৰ্শ কৰিছে। অসমৰ অন্যান্য বৈষ্ণৱসকলৰ সৈতে মায়ামৰা বৈষ্ণৱ সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ কিছু পাৰ্থক্য আহি পৰাৰ মূলতঃ কাৰণ এইখিনিতেই।

সেয়েহে স্বাভাৱিকতে প্ৰশ্ন উঠে মায়ামৰা বৈষ্ণৱ পন্থাক অসমৰ শংকৰী ধৰ্মৰ অন্যান্যসকলৰপৰা পৃথক বুলি কোৱাৰ যুক্তি বা যথাৰ্থতাত কোনখিনি? আধুনিক বুৰঞ্জীবিদসকলে যদি ওপৰত আলোচনা কৰি অহা ৰীতি সংস্কাৰখিনিৰ আধাৰতে অনিৰুদ্ধ পন্থী বৈষ্ণৱসকলক শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মৰপৰা পৃথক বুলি অভিহিত কৰিব খুজিছে তেন্তে সেই কথা সুকীয়া। কাৰণ এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰিলে বোধকৰো ভুল নহ'ব যে বৰ্ণবাদৰ বিৰুদ্ধে চলোৱা সংগ্ৰামী চেতনাজনীন চৰিত্ৰই শ্ৰীমন্ত শংকৰৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মক ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য ঠাইৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰপৰা পৃথক কৰিছিল। একে ধৰণেৰে অধিকতৰ গণতান্ত্ৰিক আৰু উদাৰমুখী চৰিত্ৰৰ বাবে অনিৰুদ্ধদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মইও যদি অসমত এক স্বকীয়া ধাৰা বুলি স্বীকৃতি আৰু মৰ্যাদা পায় তেন্তে সি বুৰঞ্জীৰ

এক নৱমূল্যায়ন বুলিয়ে নিশ্চয় বিবেচিত হ'ব। কাৰণ তেনেস্থলত ই অসমৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ইতিহাসৰ বহুতো প্ৰচলিত ধাৰাৰে সলনি কৰি দিয়াৰ সম্ভাৱনা ৰাখে।......

গ্ৰন্থ নিৰ্দেশ :

১—হেমকোষ অভিধান।

২—সভাপতিৰ অভিভাষণ : সদৌ অসম মটক সন্মিলনী, ১৯৬৮ চন

৩—চাও ইন্দ্ৰ মোহন বৰুৱা : টাই আহোম বুৰঞ্জী আৰু পেঞ্জা কাকত

মটক মৰাণ : স্মৃতি গ্ৰন্থ, সদৌ অসম মটক সন্মিলনী, ১৯৮৩ চন